

# La novela como vampirización: en torno a *La visita* (1998), de Fernando Quiñones

ANA-SOFÍA PÉREZ-BUSTAMANTE MOURIER  
Universidad de Cádiz

## I. PLANTEAMIENTO ARGUMENTAL Y DESARROLLO NARRATIVO

No es fácil explicar de manera concisa qué es *La visita*<sup>1</sup>, la última novela de Fernando Quiñones (1930-1998), porque se trata de una obra compleja que admite diversas lecturas, tal como señaló en su día el propio autor<sup>2</sup> y constató luego Juan Eslava Galán<sup>3</sup>, uno de sus primeros lectores. Sin embargo, su planteamiento argumental, basado en una mezcla de historia e invención, es en principio sencillo: un joven escritor en ciernes, el francés Marcel Proust (1871-1922), emprende en la primavera de 1899 un breve viaje de París a Oviedo para conocer a Leopoldo Alas, alias *Clarín* (1854-1901), autor de una novela que le ha impresionado hondamente: *La Regenta* (1884-1885). En concreto, dos son los aspectos que concentran el interés de Proust: la técnica narrativa de Alas, en la que intuye un precedente de lo que él quiere lograr en el terreno novelesco, y la figura de la protagonista, Ana Ozores, un personaje tan vivo que el joven estima que tiene que estar inspirado en una mujer real que tal vez aún viva precisamente allí, en Oviedo<sup>4</sup>.

A partir de este planteamiento, totalmente inventado, el argumento se ramifica en varios núcleos de interés. Durante los tres días en que transcurre la estancia de Proust en Oviedo, narrados en tercera persona por una voz heterodiegética que suele asumir el punto de vista del joven francés, la historia progresará en cuatro direcciones:

1) por una parte, los tres días que dura la visita se ven temporalmente dilatados por el hecho de que a lo largo de ellos Proust, que se erige claramente en protagonista, va evocando

---

<sup>1</sup> Fernando Quiñones: *La visita*, Barcelona, Planeta, 1998. En lo sucesivo citaremos la novela indicando solamente, en el cuerpo del texto, las páginas de las que proceden las citas.

<sup>2</sup> Lalia González Santiago: "Proust y Clarín se encuentran en el Oviedo de *La Regenta*", en *Diario de Cádiz*, 25 de octubre de 1998, págs. 40-41. En este artículo-entrevista leemos: "Asimismo, [Quiñones] afirma que la novela admite más de una lectura, "varias interpretaciones, cada cual que agarre la cosa por donde le parezca". No obstante, tiene claro que "las cuatro patas" de la trama son "el encuentro entre dos personas enormemente distintas, Proust y Clarín, y dos países en situaciones completamente diferentes, Francia en todo su esplendor y la alicaída España" (pág. 40).

<sup>3</sup> Aunque no dispongo de la intervención de Eslava Galán, que actuó como presentador de *La visita* en un acto que tuvo lugar en la Casa de Asturias de Madrid el 27 de octubre de 1998, se hace eco de sus palabras una crónica del acto: Cfr. E. M.: "Quiñones cambia la luz de Cádiz por el gris de Oviedo", en *Diario de Cádiz*, 28 de octubre de 1998, pág. 42.

<sup>4</sup> "Desde antes de dejar París, y aparte la simple curiosidad de saber algo más de Ana (esa mujer que no era, que no podía ser un mero invento del novelista), el viajero se planteó otras cuestiones [...]" (pág. 24). "Sin embargo, y pese a esa resistencia ya casi indudable, su visita estaba empezando, se recomendó el viajero, y no debía arrepentirse de satisfacer su afán de conocer a Clarín [...] y, además, en su salsa, en el mismo espacio urbano de esa historia que se desenvolvía no muchos años atrás, ¿unos veinte, veinticinco a lo sumo?, y en un medio que tampoco era, no podía ser inventado ni muy maquillado, como no podía serlo la figura de Ana que lo presidía, enriqueciéndolo con sus conflictos y sus carencias mucho más que con su hermosura" (pág. 54).

episodios de su pasado de manera fragmentaria pero continua, hasta el punto de que la novela se constituye en una (pseudo)biografía concentrada en sus relaciones familiares, amorosas, amistosas e intelectuales: su vida de enfermo asmático y neurótico mimado y superprotegido por la madre, de burgués ocioso y mundano seducido por el brillo de los salones aristocráticos, de intelectual diletante y esteta con vocación literaria, de homosexual consciente pero decidido a enmascarar su condición, de descendiente de judíos ajeno a la política pero comprometido en un asunto político tan sonado como fue el *affaire* Dreyfus.

2) Por otra parte, asistiremos a las difíciles relaciones que en el presente se establecen entre Proust y *Clarín*, dado que éste, enfermo, envejecido y convertido a una religiosidad católica ortodoxa, se muestra muy reacio a hablar de una novela que se arrepiente de haber escrito, y en general se muestra muy susceptible ante cualquier comentario irreligioso o progresista de Marcel. El desarrollo de este vector temático servirá para trazar un retrato de *Clarín* que contrasta su pasado con su presente y las coordenadas históricas españolas con las francesas: grande es la diferencia entre los contextos vitales de un parisino mundano y de un catedrático de Derecho que, afincado en una ciudad de provincias, no sólo se ha dedicado a la docencia y la literatura sino que ha consagrado gran parte de su vida pública al periodismo ideológica y estéticamente militante, siempre dentro de una línea de liberalismo progresista. Por este lado la novela de Quiñones, fielmente documentada, se nos aparece como novela histórica que recrea una época, el fin del siglo XIX, justo cuando nosotros conmemoramos el Desastre del 98 en otro fin de siglo.

3) En tercer lugar, la relación entre los dos escritores se concentra en la literatura y en concreto en *La Regenta*. A lo largo de la novela veremos cómo Proust ofrece su propia lectura del texto clariniano y cómo se plantea un enigma: *Clarín* se aviene a reconocer que el personaje de Ana Ozores se inspiró efectivamente en una mujer real que aún vive<sup>5</sup>, pero dudará en revelar su destino y paradero hasta el final. Este vector muestra la mezcla de un componente metaliterario destinado a un público culto (una novela donde se ofrece la lectura de otra novela) con un componente de intriga destinado a un lectorado de más amplio espectro: la tensión generada por el enigma del “verdadero” desenlace de la “auténtica” *Regenta*.

4) Por último, *La visita* ofrece un cuarto hilo conductor de tipo amoroso: la historia de la mutua atracción entre Proust y Rodrigo Suárez, un joven poeta, alumno y ayudante de *Clarín*. Este hilo sirve para dinamizar un relato presidido por una relación intelectual poco indicada tal vez para suscitar el interés de un lector medio.

Al término de la novela estos cuatro círculos temáticos llegan a un desenlace en parte cerrado y en parte abierto: la relación entre *Clarín* y Proust concluye con un último entendimiento amistoso entre escritores que, más allá de las diferencias ideológicas, comparten la pasión de la literatura; el enigma de Ana Ozores se desvela en el capítulo IX; y

---

<sup>5</sup> “Convencido de la existencia real de Ana Ozores, que su autor literario ya le había confirmado [...]” (pág. 103). Más adelante se ofrece este diálogo: “-No supe hasta hace poco -dijo [Proust]- que casi todos los personajes eran reales. -Aquí lo sabe todo el mundo [...] Desde luego, cambié en la novela nombres, cargos, edades en algún caso. Pero fueron. Fueron o son. -¿Es que sobrevive alguno? [...] -Sí [...] Por ejemplo ella, Ana” (pág. 127).

la relación entre Marcel y Rodrigo, aunque cada vez más y más erótica, no llega a consumarse. Hasta aquí se trata de finales concluyentes, cerrados. Sin embargo, el primer núcleo temático queda abierto al futuro: tras la experiencia del viaje iniciático a Oviedo Proust decide abandonar la novela que llevaba entre manos, el *Jean Santeull*, para abordar lo que va a ser la gran novela de su vida, el Libro con mayúscula, la enorme saga que hoy se conoce como *En busca del tiempo perdido*. El final de *La visita* coincide así con el final del último volumen de esta saga, *El tiempo recobrado*, que consiste en la toma de conciencia de una vocación vital, de un destino que aún está por hacer (aunque textualmente ya esté hecho).

Pero *La visita* no termina aquí. Los diez capítulos que constituyen la novela, todos ellos con títulos que van acotando el paso del tiempo en relación con la estancia de Proust en Oviedo<sup>6</sup>, se cierran con un epílogo que no lleva título en el cuerpo del texto, aunque sí en el índice final, donde aparece designado con la frase que lo encabeza, que es la misma con que se inicia la última oración del capítulo X (“El sol de fuera es muy vivo”). Este epílogo, narrado en presente por la misma voz externa en tercera persona, muestra cómo un escritor innominado termina una novela, la misma que acabamos de leer, tras tres años de trabajo, y a punto de concluir repasa su material de trabajo, entre el que figura un libro dedicado en París por Proust a Rodrigo Suárez, su “placer de un día”, con fecha del 28 de abril de 1899. Terminado su encierro, el escritor se dispone a dejar la capital para regresar a la costa. Si el lector dispone de una mínima información reconocerá sin esfuerzo que este anónimo escritor es trasunto de Quiñones, que abandona su casa de Madrid para regresar a Cádiz. Aquí Quiñones se sitúa un paso más allá del narrador de *En busca del tiempo perdido* en cuanto que explícita que el trabajo, su trabajo, está terminado y el escritor ha quedado libre para volver al sur. Pero la diferencia entre literatura y vida, ficción y realidad, se atenúa hasta desaparecer si consideramos que la última frase de la novela es la primera del epílogo, que lo que en el epílogo se da como “verídico” (el libro dedicado por Proust a Suárez) no es más que otra ficción, otro invento, y que los pensamientos que se ponen en la mente del escritor son exactamente iguales a las palabras que pronunció antes uno de sus personajes:

-Lo que es la vida -dijo [Lola Uría]. Se encuentran dos escritores grandes, históricos, un francés, un español, y nadie va a saber de su encuentro ni a contarlos. Casi mejor, porque si alguien lo hace el día de mañana, poco tendría que ver lo que escriba con lo que ha pasado, los cronistas siempre agrandan estas cosas o las achican. Las cambian (pág. 278).

Contra su voluntad de olvidar el trabajo, mientras espera el ascensor [el escritor] se dice que, aunque le haya tomado tres años, tampoco importa mucho que vaya a conocerse un encuentro en el que se vieron dos escritores del pasado. No faltarán quienes duden de ese encuentro ni quienes piensen que, de ser cierto, poco tendría que ver lo ocurrido con lo contado porque ya se sabe que los cronistas siempre agrandan esas cosas o las achican. Las cambian (pág. 332).

Así termina *La visita*: con una deliberada confusión entre pasado y presente, ficción y realidad. Si en el seno de la novela *Clarín* llegó a formular cómo el escritor se transustancia en todos sus personajes, cómo novelar es dar la alternativa (tan unamuniana, dicho sea de

<sup>6</sup> Los títulos de los capítulos son los siguientes: “La llegada”, “La cena”, “La noche primera”, “El desayuno”, “La mañana”, “El almuerzo”, “Prima tarde”, “De paseo a La Exquisita”, “Últimas horas” y “La partida”.

paso) a los otros yos que le habitan, y a los que nunca fue<sup>7</sup>, serlo todo para serse enteramente, en el epílogo los personajes siguen viviendo confundidos con el autor en las mismas palabras. Al fin, lo único que hay, más allá de la identidad, es la palabra, la literatura.

## II. NIVELES DE LECTURA E INTERFERENCIAS GENÉRICAS: NOVELA, ENSAYO, CUENTO Y AUTOBIOGRAFISMO

Hasta aquí nos hemos limitado a describir, como punto de partida, el planteamiento de *La visita*, pero ahora conviene analizarla más allá de lo evidente. En primer lugar, salta a la vista que Quiñones ha planeado cuidadosamente esta obra como un único texto donde utiliza elementos diferentes destinados a captar el interés de dos tipos de lectores muy distintos. Esta heterogeneidad de ingredientes y de destinatarios puede explicar las reacciones de la crítica, que hasta el momento no se ha mostrado entusiasta con la novela, sino más bien reticente.

De un lado, *La visita*, que recrea una época interesante a través de un carrusel de anécdotas, muchas de ellas con fuerte contenido sexual, parece destinada a un público medio que gusta de la historia novelada y de las anécdotas históricas: éste es por antonomasia el público de la editorial Planeta, que no en vano ha publicado un texto que guarda afinidades con los de otros autores de la casa, como puede ser Juan Eslava Galán, especialista en novela histórica, o Carlos Fisas, especialista en anecdotarios de personas célebres. En este primer nivel de lectura el lector puede sacar la impresión de que el Quiñones aficionado a la historia, el autor de *La canción del pirata* (1983) -y también del ciclo poético de *Las crónicas* (1968-1998)<sup>8</sup>-, ha querido recrear a partir de la biografía novelada de dos escritores reales, de manera documentada pero con un margen plausible de libertad imaginativa, una época fascinante que conduce a una clara conclusión. Más allá de los contrastes entre París y Oviedo, entre la España de la Restauración que acaba de perder sus últimas colonias de ultramar y la Francia de la III República sacudida por el escándalo Dreyfus, el lector descubre un mundo que giraba en torno a problemas sustancialmente idénticos a los que ahora nos preocupan: la corrupción política y la hipocresía social, el enfrentamiento entre reaccionarios y progresistas, el racismo, el colonialismo, el creciente poder de los Estados Unidos, la condición de la mujer y de los homosexuales, la Injusticia social, el papel de la Iglesia, la violencia y el crimen, el significado del progreso tecnológico y de los nuevos inventos, la oposición entre la vida rural y la urbana..., grandes temas que pertenecen al espectro de

---

<sup>7</sup> “-Y en la novela -siguió el hombre- se hace verdad aquello de que “somos los demás”. No, no es la idea cristiana del prójimo, sino una herejía. Hindú, creo, pero verdadera, qué le vamos a hacer. Cada persona tenemos dentro a unas cuantas y hay que bucear, escribiendo, en todos esos que tú eres y, más, en los que no eres. Ser los otros. Es mucho” (pág. 285).

<sup>8</sup> El ciclo de “Las Crónicas” se inicia con *Las crónicas de mar y tierra* (1968) y sigue con *Las crónicas de Al-Andalus* (1970), *Ben Jaqan* (1973), *Las crónicas americanas* (1973), *Las crónicas del 40* (1976), *Las crónicas inglesas* (1980), *Las crónicas de Hispania* (1984), *Las crónicas de Castilla* (1989), *Las crónicas del Yemen* (1994), *Las crónicas yugoslavas* (1997) y *Las crónicas de fïosemont* (1998). Todas juntas acaban de ser editadas como *Libro de las Crónicas* (Madrid, Hiperión, 1998), primer volumen de sus *Obras escogidas*. Las “Crónicas” son poesía de carácter narrativo que se anticipa en parte a los “novísimos”, en lo que se refiere a la reviviscencia de tiempos y/o espacios más o menos alejados o remotos, y que converge ahora con la sensibilidad de los poetas de la experiencia, como demuestra el hecho de que sea uno de los más destacados representantes de la “nueva sentimentalidad”, Carlos Marzal, quien haya antologado a Quiñones (*Cien poemas* de F. Q., Madrid, Hiperión, 1997).

Inquietudes del propio autor<sup>9</sup> y que se mezclan con el arte (literatura, pintura, música, arquitectura, cine) y con curiosidades variadas que van desde la gastronomía y la moda hasta las exposiciones universales de París pasando por proezas eróticas y lances de honor y de burdel. Parte del atractivo de la novela estriba precisamente en lo mucho que ambos fines de siglo comparten, y de ello fue muy consciente el autor:

Por otra parte, *La visita* pone en evidencia que "temas de máxima actualidad hoy ya se movían en aquel París de 1899: el colonialismo y sus secuelas, las reivindicaciones laborales, el racismo, las manifestaciones de homosexuales clamando por sus derechos<sup>10</sup>.

A este lector medio, que ante una novela histórica reacciona privilegiando lo histórico frente a lo novelesco, parece dirigirse el Quiñones que en una última "Nota del autor" insiste en lo que en el texto hay de documentación e Incluye relaciones diferenciadas de personajes reales y ficticios<sup>11</sup>:

En narrativa, se sabe, rigor documental y veracidad histórica pueden no ser desvirtuados por la ficción ni tienen por qué estorbarla, y viceversa; espero que la aceptación de las libertades de esta novela por parte de sus informadores iguale mi gratitud a ellos: una gratitud no chica, ya que si el libro dispone de un suelo firme, a ellos se lo debe. [...] No son mero invento del autor frases o conceptos sustanciales expresados en la novela por sus dos protagonistas, o que el autor les atribuye; las más de las veces, ellos mismos y sus tratadistas los expresaron o sugirieron (pág. 333).

Este tipo de advertencias epilógicas no es nada nuevo en Quiñones, que casi desde sus primeras colecciones de cuentos ha gustado de añadir a sus libros paratextos donde especifica sus fuentes de inspiración, sus citas, sus intenciones, etc. Este gusto, tan propiamente autocrítico como metaliterario, nos lleva directamente a otra propuesta de lectura.

En efecto, en un segundo nivel de lectura *La visita* es una obra que trata de literatura, y no sólo de escritores y obras concretas sino, de manera más amplia, de lo que significa el oficio y la vocación de escribir. Es en este nivel, menos inmediato, anecdótico e ingenuo, donde radica la verdadera ambición de un texto que, por muy documentado que esté, es ante todo creación, invención, y, sobre todo, una esmerada novela sobre novelistas que nos lleva a otro subgénero más recientemente en boga, entre un público más exigente; la novela histórico-

<sup>9</sup> En efecto, a Fernando Quiñones siempre le preocupó, y en sus últimos tiempos hasta el punto de obsesionarle, lo relativo a la intolerancia social, a la invasión de Europa por la cultura norteamericana, y a la degradación del medio ambiente, por citar sólo aspectos bien conocidos.

<sup>10</sup> L. González-Santiago, art. cit., pág. 41. Más aún, Quiñones anota, con regocijado humor, la correspondencia entre la verídica muerte del presidente francés Félix Faure en brazos de una mujer desnuda (episodio que recoge su novela), y el caso Lewinsky.

<sup>11</sup> Con respecto a estas relaciones finales, me parece que hubieran sido mucho más manejables si, en vez de ir por capítulos, señalando en cada uno los personajes nuevos que se van incorporando, se hubiera confeccionado una única relación en orden alfabético, añadiendo luego, en cada entrada, dónde aparece el personaje, si es real o ficticio, y, más aún, a qué universo literario pertenece (si fue invención de *Clarín*, de Proust o es de la cosecha de Quiñones).

literaria, de cuya eclosión es ejemplo insuperable *Las máscaras del héroe* (Madrid, Valdemar, 1996), de Juan Manuel de Prada<sup>12</sup>.

En este nivel la novela de Quiñones deja de ser la urdimbre de anécdotas que señalaba Encarna Castejón<sup>13</sup> para aproximarse, como bien ha señalado Ernesto Ayala-Dip, a un “ensayo camuflado”<sup>14</sup> sobre la literatura y los literatos. José Manuel Benítez Ariza ha planteado algo distinto pero igualmente pertinente: su relación técnica con el relato breve<sup>15</sup>. Benítez Ariza valora especialmente el arte cuentístico que muestra Quiñones en el epílogo de *La visita*, donde inventa una intriga que hay que leer hacia atrás: un escritor encuentra un libro dedicado por Proust a un tal Rodrigo Suárez, su “placer de un día”, lo que invita a suponer una ignorada historia de amor entre Proust y un desconocido, historia de amor que se reconstruye en una parte de la novela. Este hilo que Benítez Ariza señala es propio de un relato breve y no de una novela porque es unidireccional y especialmente tenso e intenso. Ahora bien, a esto debo añadir que hay otro ingrediente en *La visita* que también parece propio de un cuento: el enigma del destino de Ana Ozores, hilo asimismo unidireccional que tira de la intriga generando un “suspense” continuamente aludido pero eludido, diferido hasta el final. En este aspecto encuentro muy sintomático que Quiñones, magnífico escritor de cuentos, emplee técnicas cuentísticas en su novela, pues lo mismo ha dicho la crítica de los procedimientos de *Clarín*, el mejor cuentista español decimonónico, en *La Regenta*. Si Alas solía terminar los capítulos de su obra maestra dejando en el aire motivos e imágenes bien concretas, como suele hacer el cuento, Quiñones suele terminar los capítulos de *La visita* dejando en el aire la incógnita de Ana Ozores o la tensión articulada en torno a Rodrigo Suárez, el joven “Hermes”.

Desde este segundo nivel de lectura que hemos planteado, y más allá de la mezcla de novela, ensayo y cuento, *La visita* se podría definir como un complejo y ambicioso “ménage á trois”, un enredo orquestado por Fernando Quiñones donde, partiendo de datos verídicos, lo que va a hacer el autor es inventar una biografía para Marcel Proust y ofrecer desde los ojos de este Proust inventado una visión muy particular de la personalidad de *Clarín* y una lectura igualmente quiñoniana de su obra maestra, *La Regenta*. Todo esto se ofrece en un relato que, aunque aparentemente impersonal y distanciado, encubre una proyección de Quiñones, una proyección muy velada pero que resulta importante poner de manifiesto porque ayuda a explicar cosas que de otra manera podrían resultar caprichosas o ininteligibles. Llegados a este punto, en que novela, ensayo y cuento se mezclan con lo autobiográfico, veamos cuál fue el origen de esta novela y cómo a partir de este origen se dilucidan técnicas e intenciones.

### III. TRIPLE GÉNESIS DE *LA VISITA*

#### III.1. *Una cuestión de crítica literaria.*

---

<sup>12</sup> Otro ejemplo que iría en esta línea, aunque el periodo histórico novelado sea más reciente (el de la Transición a la democracia), es *Raigosa ha muerto, ¡Viva el Rey!* (Madrid, Centro de Estudios Ramón Areces, 1998), de Antonio Hernández.

<sup>13</sup> Encarna Castejón: “Naturaleza muerta”, en *ABC Cultural* (Madrid), n<sup>o</sup> 362, 5 de noviembre de 1998, pág. 12.

<sup>14</sup> J. Ernesto Ayala-Dip: “Proust y *Clarín*, en Oviedo”, en *El País* (Madrid), Suplemento cultural “Babelia”, n<sup>o</sup> 366, 14 de noviembre de 1998, pág. 6. Ayala-Dip va más allá aún en sus reflexiones sobre el género del texto que nos ocupa: “Pero *La visita* no es una novela. Los diálogos entre uno y otro [*Clarín* y Proust], los paralelismos que gustan a Quiñones entre las transposiciones de realidad o ficción en ambos novelistas, sus convicciones sobre la función de los recuerdos y los buceos en el alma de sus personajes, incluso sus incisivas capacidades críticas, acercan este libro a un ensayo camuflado”.

<sup>15</sup> José Manuel Benítez Ariza: “Una novela de escritores”, en *Diario de Cádiz*, 14 de noviembre de 1998.

Quiñones ha declarado que la génesis de esta obra se sitúa en un viaje que efectuó a Oviedo para formar parte de un jurado literario, y que la idea matriz surgió en un restaurante ante una decimonónica sopera<sup>16</sup> que, por cierto, aparece dos veces mencionada en la novela y que funciona como la magdalena de Proust: como el talismán de una memoria eminentemente literaria<sup>17</sup>. El relato que nos ocupa surgió, pues, de una vivencia personal en medio de un ambiente muy específico: un cónclave de críticos y escritores que, reunidos en la ciudad inmortalizada por *Clarín*, forzosamente hablarían de don Leopoldo y de su *Regenta*. Estimo más que probable que en esas conversaciones, de mesa o sobremesa, cualquiera de los presentes mencionase que Alas anticipó en esta novela, publicada entre 1884 y 1885, un hallazgo que luego llevaría a su culmen Marcel Proust en su larga saga *En busca del tiempo perdido*, cuyo primer volumen apareció en 1913 y el séptimo y último, póstumo, en 1927. Este hallazgo, que *Clarín* llamó la “perspectiva del recuerdo”<sup>18</sup>, consiste en que un personaje se abisma en su memoria del pasado a partir de una sensación física que actúa como desencadenante de la reviviscencia. Lo vemos, por ejemplo, cuando Ana Ozores, la Regenta, al sentir el roce de las sábanas de su cama evoca su niñez de huérfana que buscaba e imaginaba hallar en el embozo las caricias de la madre perdida (capítulo III), episodio y observación que Quiñones incluye en su novela<sup>19</sup>. Proust, por su parte, logrará fundir en su novela dos tipos de perspectiva del recuerdo: la “memoria voluntaria” del pasado, la que el sujeto almacena de manera racional en su consciente, y la “memoria involuntaria”, que se desencadena a través de una sensación física (el olor de una magdalena mojada en el té, el ruido en la taza de la cucharilla, el sonido e impresión de desequilibrio que se producen al pisar dos losas desajustadas en el suelo) que opera como una llave mágica que permite acceder a un pasado aparentemente olvidado, perdido, mucho más rico y profundo que el retenido por la memoria voluntaria pero que requiere de la reflexión racional para ser dilucidado, interpretado.

En ambos autores, tanto en *Clarín* como en Proust, este buceo en la memoria llevará a la creación de un ritmo novelesco caracterizado por la morosidad, pues la duración del tiempo cronológico en que suceden los acontecimientos no se corresponde con la duración del relato, decelerado por los contenidos de las conciencias de los personajes. En otros términos, la acción real y en directo es muy escasa, mientras que el mundo íntimo de los personajes se va

<sup>16</sup> “Es una novela que no tolera ser leída deprisa”, declara [Quiñones], y recuerda que ‘nació de una sopera’, hace ‘tres años y pico’, cuando participaba en un jurado literario, en Oviedo: ‘Cenábamos en un espléndido comedor del XIX, y cuando se me acercó una joven camarera, con delantal y cofia, a servirme la sopa, salió de allí todo: *Clarín*, Proust, Ana de Ozores...’” (L. González Santiago, art. cit., pág. 40).

<sup>17</sup> En efecto, primero aparece la sopera integrada en la acción, en el presente de Proust en Oviedo (cap. II, pág. 40: “Digna de un rey y duplicada por el espejo del aparador, una historiada sopera de plata se acercó brillando como un gran pez desde las sombras del fondo”), y luego reaparece recordada (cap. X, pág. 302): “y, ahora que se iba de Oviedo, esos caprichos de su memoria, a los que tan habituado estaba, volvían a ponerle ante los ojos la sopera del comedor, que tanto le llamó la atención sin motivo aparente”.

<sup>18</sup> Leopoldo Alas, *Clarín*: artículo recogido en *La Unión*, 10 de septiembre de 1879.

<sup>19</sup> “Y volvió a sentirse potencialmente mayor escritor que su visitado; tan seguro estaba ya como de reconocerle esos pocos hallazgos, preciosos para él; le cautivaba, por ejemplo, que una ligera sensación física arrastrara en *La Regenta* a un personaje a revivir su pasado, y que el simple tacto de unas sábanas llevase a Ana -y al lector- a repasar toda la infancia de ella. Los quince capítulos primeros, tenía observado el viajero, se desarrollaban en sólo tres días pero abarcaban muchos tiempos y lugares, y en otros pasajes de la novela, unos minutos en una habitación se convertían en años evocados. Es decir: allí estaba, y en una fórmula distinta, el libre desfile de hechos y memorias en que el viajero pensaba dar espacio a lo que empezaba a llamar el ‘tiempo perdido’ y que *Clarín* ya había llamado ‘perspectiva del recuerdo’” (pág. 107).

desplegando como una ameba gigantesca que descarga sobre el presente todo el pasado, a la manera en que el filósofo Henri Bergson concebía la psique del individuo: una bola de nieve que crece y crece al rodar por la pendiente de una montaña nevada, de manera que en cada instante del hoy gravita el ayer, constantemente incrementado. Claro que existe una diferencia: lo que en Proust es sistemático, el tiempo lento, en *La Regenta* sólo se da en la primera parte, constituida por quince capítulos cuya acción transcurre en tres días pero cuyo desarrollo ocupa la misma extensión que la segunda parte, constituida por otros quince capítulos cuya acción transcurre en tres años.

Esta manera lenta de narrar es la que comentan los personajes de la novela en sus conversaciones<sup>20</sup> y la que va a adoptar Quiñones en *La visita*, cuya acción realmente se circunscribe a un tiempo cronológico muy escaso -los tres días en que Proust llega, está y se marcha de Oviedo-, pero cuyo material novelesco es amplísimo, porque a lo largo de esos tres días Proust rememorará prácticamente su vida entera. Como a Quiñones le gustan cada vez más las sutiles correspondencias, introduce un guiño muy concreto: si la primera parte de *La Regenta* transcurre en tres días, *La visita* transcurre en tres días; y si la segunda parte de *La Regenta*, que fue escrita en tres años (entre 1883 y 1885), ocupa tres años, al final de *La visita*, en el epílogo, se nos dice que su autor tardó en escribirla tres años.

En cuanto a la manera en que está contada *La visita*, Quiñones ha escogido un narrador en tercera persona totalmente ajeno a la ficción (heterodieético) que relata en pasado todo lo que se refiere al encuentro entre los protagonistas y pasa luego al presente, pero sin cambiar de identidad impersonal, cuando llega al epílogo. Este tipo de voz narrativa se aproxima en principio más al de *La Regenta* (y también al de *Jean Santeuil*, heterodieético y en tercera persona) que al de *En busca del tiempo perdido*<sup>21</sup>, pero su manera de contar difiere mucho de la clariniana. En efecto, el narrador quiñoniano alterna la narración directa, escasa, con los diálogos entre los personajes (escasos también al principio, aunque aumentan en los capítulos VIII y IX, que coinciden con una mayor comunicación y simpatía entre los personajes) y, sobre todo, la introspección en la conciencia de Proust. Estas introspecciones suelen combinar diálogos pertenecientes al pasado (como hace Proust, aunque no en la misma proporción) con resúmenes de acontecimientos y pensamientos efectuados en estilo indirecto. Quiñones no utiliza el estilo indirecto libre tan característico de *Clarín*, que narraba

---

<sup>20</sup> Sirva de muestra este pasaje, que corresponde a las reflexiones de Proust: “Y esa manera de escribir penetrante, minuciosa, que convertía la pluma en un bisturí y en un microscopio, también pedía una dinámica distinta del espacio y el tiempo, quince o veinte líneas para tratar de meses, de años, y, por el contrario, páginas y páginas para la intensidad de unos Instantes; o el vuelo, en dos renglones, de un tiempo y un lugar a otros, como sucede en el recuerdo y el pensamiento, en la memoria involuntaria, que nos pone en lo que quiere y cuando quiere, igual que si en un solo minuto pasáramos por mundos diferentes” (págs. 53-54). O este otro, donde Proust dialoga con *Clarín*: “-Sin ser viejo, debo contar con mi poca salud, señor Alas -se confió-, Pero aun prescindiendo de ella, una cosa es el tiempo del reloj y otra el Tiempo con mayúscula, en el que también me siento mayor de lo que soy porque es distinto para cada cual, va por libre, sin agujas, cuerda, números ni otra esfera que no sea la del carácter circular con que lo ven algunos, creo que usted también lo ve así. Empédocles, el filósofo siciliano, lo sabe, se Inventó una eternidad a su modo, dijo haber sido antes muchacha y muchacho y la rama de un árbol y un pez mudo en el mar. Y hoy estudian el tiempo Bergson, DunnIng... Para Bergson, el tiempo lo es todo. Y para usted, el tiempo interior, el psicológico, también es mucho o lo es todo, ya se lo dije y basta con leerlo” (págs. 179-180).

<sup>21</sup> El Narrador de *En busca del tiempo perdido* narra en primera persona y es un personaje del universo ficticio, aunque a menudo muy borroso e inconcreto, que a veces actúa como mero testigo (homodieético), otras como protagonista (autodieético) y otras, en fin, como cronista omnisciente de sucesos que no protagonizó (heterodieético).



deliberadamente pegado al cerebro de sus personajes, mezclando su discurso con el de ellos, y tampoco usa el flujo de conciencia (técnica posterior tanto a *Clarín* como a Proust). De ahí que el narrador quiñoniano resulte mucho menos vivo y vivaz, como ha señalado -aunque sin indicar la causa-, Encarna Castejón en su reseña del libro. Lo que se le impone al lector es entonces una sensación de mediatez y de distancia que no halla el contrapeso proustiano de los pasajes más personales o líricos.

El efecto de distanciamiento ha sido, por parte del autor, deliberado, y de hecho él destacó, en sus declaraciones a L. González-Santiago, “su esfuerzo por ajustar el estilo de la prosa al asunto y la época elegidos”<sup>22</sup>. Me pregunto hasta qué punto esta distancia del estilo indirecto traduce la propia distancia intelectual, moral y afectiva entre Quiñones y sus dos protagonistas, tan diferentes de él<sup>23</sup>, o hasta qué punto es una estrategia cautelosa para evitar una aproximación lingüística que contaminase el estilo de *Clarín* y sobre todo el de Proust con el estilo más habitual o más conocido de Quiñones, caracterizado por el uso de los registros populares bajoandaluces y por la asimilación de un estilo culto barroquizante ampliamente irónico. Pero más allá de las especulaciones hay un hecho evidente: el modo en que está contada *La visita* es exactamente el mismo que encontramos en una parte de los relatos que constituyen *El coro a dos voces* (1997): en aquéllos de inspiración directamente autobiográfica donde el tema de fondo es el escritor y la escritura. No se trata de una casualidad: el modo de narrar que venimos glosando está asociado en Quiñones a un tema concreto (la literatura en su dimensión culta) y a un referente concreto: la literatura de origen biográfico (en el caso de *Clarín* y Proust) o autobiográfico (en el caso del Joaquín Quintana de *El coro a dos voces*, que es una ficcionalización del propio Quiñones). Pero dejemos aquí este excursus sobre la forma de *La visita* y volvamos a nuestro hilo conductor primero.

La matriz del argumento de *La visita* es, como dijimos, una cuestión de crítica literaria: la idea, adelantada por Mariano Baquero Goyanes y ampliada luego por Sergio Beser, F. W. Weber y Benito Varela Jácome<sup>24</sup>, de que *Clarín* se anticipó en parte a Proust, aunque Proust ni le conociera personalmente ni le hubiera leído.

### III.2. Una proyección de una vivencia autobiográfica: *Quiñones y Borges.*

Ahora bien, aunque hasta aquí el argumento de la novela le vino a Quiñones de fuera, en este punto hay que añadir otro dato que ha facilitado el propio autor: el hecho de que a la hora de recrear la relación ficticia entre *Clarín* y Proust el gaditano se ha inspirado en la relación que él mismo sostuvo con el argentino Jorge Luis Borges<sup>25</sup>. La amistad de Quiñones con

<sup>22</sup> L. González-Santiago: art. cit., pág. 41.

<sup>23</sup> De hecho, en una breve reseña de la presentación de *La visita* leemos que Quiñones reconoció “no tener un apego especial a ninguno” de los dos escritores recreados en ella. Cfr. Jesús Bastante: “Quiñones homenajea a Proust, *Clarín* y la novela sin fin en *La visita*”, ABC (Madrid), 28 de octubre de 1998.

<sup>24</sup> Cfr. Mariano Baquero Goyanes: “La novela española en la segunda mitad del siglo XIX”, en *Historia general de las literaturas hispánicas*, vol. V (Barcelona, Vergara, 1949- 1967) F. W. Weber: “The dynamics of motif in Leopoldo Alas’ *La Regenta*”, en *The Romanic Review* (Nueva York), LVII, n.º 3, págs. 188-199. Sergio Beser: “*Sinfonía de dos novelas*. Fragmento de una novela de *Clarín*”, en *ínsula* (Madrid), n.º 167. Benito Varela Jácome: *Alas “Clarín”*, Madrid, Edaf, 1980.

<sup>25</sup> Cfr. E. M.: “Quiñones cambia la luz de Cádiz por el gris de Oviedo” (art. cit.): “*La visita* era también una historia de amistad a través de la literatura, como la que vivió el propio Quiñones con Jorge Luis Borges durante

Borges data de hacia 1960<sup>26</sup>, cuando éste formó parte de un jurado que concedió el premio de relatos de *La Nación* de Buenos Aires a un conjunto de cuentos que, titulados entonces “Siete historias de toros y de hombres”, se publicarían junto con ocho más bajo el título de *La gran temporada* (Madrid, Arión, 1960)<sup>27</sup>. Entre 1986 y 1987 Quiñones evocaba esa amistad así:

Curiosa, invariable, tan más allá de la edad, de jerarquía, de barreras ideológicas, la amistad.

Peculiar, tal vez difícil en momentos, la amistad. A salto de mata, en Buenos Aires, en Madrid, en París, en Sevilla. Una amistad de veinticinco años con Borges. Quién la coloca ahora aquí [...]

Cuando en 1960 presidió en la Argentina un jurado que, como él mismo, aborrecía los toros y que distinguió siete relatos taurinos de servidor, me sentí [...] como se hubiera sentido cualquier joven y desconocido pintor de Chile o de Finlandia, devoto de Picasso, al saberse premiado y encima elogiado por su remoto maestro malagueño.

Sus libros en constante magreo, seguro que hasta el fin de mis días (“a nadie debo tantas horas de felicidad personal”, como él dijo de Thomas de Quincey) [...]

Esta información es sumamente importante, puesto que facilitándola el autor nos pone sobre la pista del proceso de colonización que ha efectuado sobre Proust y *Clarín* a partir de una vivencia personal que le lleva a su propio pasado y que condiciona la relación entre los personajes. En efecto, el tipo básico de relación entre el joven Proust y el maduro *Clarín* es el mismo que entabló el joven Quiñones con el maduro Borges: una relación de simpatía y admiración literaria y una relación de distancia ideológica que genera tensiones sólo anulables en el plano de la literatura.

Claro que a partir de aquí Quiñones reelabora, inventa, adapta. La admiración de Proust por *Clarín* no será tan grande como la que él experimentó por Borges (¿o tal vez el joven Quiñones, en la petulante ambición juvenil, menospreció un tanto a Borges?)<sup>28</sup>, y el respeto que suscita Marcel en don Leopoldo no se basa en lo que lleva escrito (que *Clarín* desconoce) sino en la inteligencia que muestra en la conversación. Además, este encuentro hipotético no se traduce en un espaldarazo literario del joven francés. Pero aún así no se puede olvidar que, tal como está planteada la novela, estos tres días en Oviedo constituyen una especie de viaje iniciático en el que Proust confirma lo que ya presentía -su nueva forma de novelar- y toma dos decisiones: abandonar la novela que se traía entre manos para dedicarse a la otra, la única

---

veinticinco años. En cierto modo, la relación entre Proust y *Clarín* es también la relación entre Quiñones y el escritor argentino. ‘A Borges y a mí nos separaba la edad y la ideología, entre otras cosas, pero cuando hablábamos de literatura todo se diluía’.

<sup>26</sup> Una instantánea de esta amistad es el retrato que Quiñones traza de él en “Borges”, un artículo que apareció en el diario madrileño *El Independiente* entre 1987-1988 y fue recogido, junto con otros artículos de la misma procedencia, en el “salón de la memoria o galería de fotos escritas” que es *Fotos de carne* (Madrid, Sílex, 1990, págs. 57-58).

<sup>27</sup> De *La gran temporada* acaba de editarse una segunda edición, modificada (Madrid, Alianza, 1998).

<sup>28</sup> “Volvió a recordar [Proust] sus lecturas de *La Regenta*, el amplio cuadro humano trazado en ese libro por el hombre que ahora cenaba junto a él [...], ese señor medio vejete al que no envidiaba su capacidad de escritor (cada vez estaba el viajero más seguro) ni de quien tenía demasiado que aprender, aparte la rica complejidad psicológica de seis o siete personajes, el minucioso desentrañamiento de esos caracteres como quien devana un ovillo despacio, muy despacio, y dos o tres hallazgos reavivadores del arte de narrar, sospechado ya alguno por el viajero en un relato de Nerval” (pág. 51).

y definitiva<sup>29</sup>, y abandonar la vida mundana que tanto tiempo y tanta salud le absorbe inútilmente<sup>30</sup>.

Sin embargo, históricamente nada sucedió exactamente así. A la altura de 1899 el Marcel Proust real llevaba entre manos una novela que comenzó en 1895, que dejó incompleta, que no tenía título y que se editó póstumamente, en 1952, con el título de *Jean Santeuil*, el nombre de su protagonista. Esta novela, de carácter marcadamente autobiográfico pero una especie de novela rosa donde el héroe aparece sublimado y triunfa al final en sociedad, imponiéndose por sus cualidades y su inteligencia a todos los que por su condición le humillaron y marginaron de sus materiales. Pero Proust no abandonó su *Jean Santeuil* en 1899 sino en 1902, no comenzó *En busca del tiempo perdido* en 1899 sino que lo concibió en 1908 de manera aún confusa, como suma de diferentes proyectos (“una novela parisina”, una novela de homosexuales, etc.) cuya gestación se mezcla con *Contra Sainte-Beuve* (iniciado en 1907), una mezcla de ensayo y relato que en 1909 dará paso al inicio de la gran novela proustiana. Proust no concibió su gran novela de golpe ni pasó directamente de *Jean Santeuil* a *En busca del tiempo perdido*: en medio se sitúan varios trabajos, tanto literarios como críticos. Y, en fin, Proust no abandonó la vida mundana hasta 1910, al menos. Lo que sí es cierto es que 1899 fue un año importante en la vida del francés: en él escribió pasajes del *Jean Santeuil* que pasarían a *La recherche...*, como el muy célebre del beso de buenas noches que su madre le negó una noche siendo niño, y en él comenzó a estudiar la obra de John Ruskin, cuya *Biblia de Amiens* traduciría más tarde<sup>31</sup>.

Quiñones, en fin, inventa, dispone los datos históricos a su antojo en un texto que, curiosamente, comparte algunos rasgos de la génesis de la escritura proustiana: el autobiografismo (aunque de distinta manera), el narrador en tercera persona (como en *Jean Santeuil*), la mezcla de ficción y ensayo (como en *Contra Sainte-Beuve*) y, en último término, el afán de sacralizar una profesión, la literaria, con una actitud que parece lejos de la que muestra Juan Manuel de Prada en *Las máscaras del héroe*, que es una denuncia irónica de las miserias de la literatura.

En efecto, *La visita* trata de la literatura no sólo como vocación, no sólo como oficio, sino, en última instancia, como justificación de una vida. Así, el joven Proust quiñoniano concluye su peripecia ovetense con la siguiente reflexión:

No sabía cómo, la visita a Clarín llevaba a entero rigor y definición su propósito de no vivir más que *para* su escritura, *para* ella más que *de ella*, como una religión.

<sup>29</sup> “A raíz de esos pensamientos, y detenida la conversación mientras la camarera cambiaba los platos, el viajero entendió, no sin alguna sorpresa, que acababa de decidir el abandono definitivo de su primera novela, *Jean Santeuil*, ya con novecientas páginas escritas [...]. Sí: era un trabajo largo y cuidado el de *Jean Santeuil*. Pero sin una buena distancia entre el autor y el texto narrativo, insatisfactorio ya para lo que el joven aspiraba a conseguir: un impersonal y largo conjunto de caracteres no al servicio de cuatro ideas del autor sino estudiados desde ellos mismos” (págs. 51-52).

<sup>30</sup> A este respecto me pregunto hasta qué punto puede haber gravitado, sobre la decisión del Proust quiñoniano de consagrarse a la literatura, la decisión del propio Quiñones de hacer lo mismo en 1968, año en que abandona su seguro puesto de trabajo en la revista *Selecciones del Reader's Digest* español dando profesionalmente un salto en el vacío; y hasta qué punto esa decisión pudo estar relacionada con Borges, inspirada o insinuada por él.

<sup>31</sup> Para lo relativo a la biografía y a la cronología de la obra proustiana, véase el estudio dedicado a Proust por Jean-Yves Tadié (París, Belfond, 1983), que es uno de los autores que Quiñones cita como fuente documental (aunque omitiendo el título de la obra).

[...] Pensaba que, como a él mismo, sus evoluciones no iban a llevarlo a bienestar o sosiego algunos; inestabilidades radicales los acompañarían hasta el final y, al margen ya de las tribulaciones de salud, la experiencia no les había servido ni iba a servirles para lograr lo más deseable, un vivir sereno, sino sólo para crear una obra escrita, con la que debían conformarse y, más aún, darle todo, de cara a una vaga apuesta: la de que, tal vez en esa obra, la fuga destructora de los años, la impresión de inexistencia [...], desembocaran en la posibilidad de poner, por un tiempo, algo a salvo del tiempo. O sea, la esperanza, flaca o no, de que el arte significara una cierta protección, una relativa tabla de salvación capaz de desafiar quizá no pocos años mediante el libro, subjetivo fluir de los recuerdos escritos (pág. 316).

Esta reflexión podría haber sido de Proust pero es ante todo de Quiñones: de un Quiñones que con casi setenta años y con una larga obra a sus espaldas ve que en última instancia es la literatura la que define su existencia y la que le puede librar del olvido, la que puede salvarle del tiempo. A Borges también le preocupaba “el todopoderoso olvido que (...) temía y, quizá para resignarse mejor a él, anhelaba”<sup>32</sup>. Resulta interesante constatar que esta conciencia lúcida y agónica de la literatura como religión salvadora no la ha formulado así Quiñones hasta muy recientemente, y resulta también significativo observar que es ahora, inmerso en su muy real enfermedad, cuando para él el tiempo cobra su más amenazador significado, cuando escribe una novela de escritores geniales y enfermos en la que de alguna manera se anuda su presente con sus inicios literarios. Luego, resulta tremendamente sugestivo observar cómo esa lucha contra el tiempo se asocia, de una manera hondamente simbólica, con una vampirización. Veamos esto con más detenimiento.

### III.3. *Lucha contra la muerte y vampirización literaria: la Regenta de Fernando Quiñones.*

Hasta ahora hemos cifrado la génesis de *La visita* en una cuestión de crítica literaria y en una proyección autobiográfica, pero el origen de la novela no termina aquí, porque Quiñones ha declarado su afán de enmendar con ella el final de Ana Ozores, la protagonista que da nombre a *La Regenta*. Decía Quiñones que el desenlace que ideó *Clarín* nunca le había satisfecho, y esta idea es la que pone en boca de Proust<sup>33</sup>. Yo no sé hasta qué punto mentía o se engañaba Quiñones cuando afirmaba esto, sin alegar prueba alguna, porque el final de Ana Ozores es magnífico y coherente con su prolijo planteamiento previo. Sin que suponga falta de respeto, creo más bien que le dio la real gana de adueñarse de un personaje fascinante, lo que supone desde luego un homenaje a Leopoldo Alas, al que se le hace una especie de justicia poética al situarlo en los orígenes de la escritura de un novelista de la talla de Proust<sup>34</sup>.

---

<sup>32</sup> Fernando Quiñones: “Azorín”, en *Fotos de carne*, ed. cit., pág. 85.

<sup>33</sup> “Otra vez pensó el viajero en la reprimida y poderosa carga erótica de la mujer que ya debía de ser una anciana, en su aventura con Mesía, primera y última de una existencia femenina interrumpida por un final de novela que no había acabado de convencerlo” (pág. 128).

<sup>34</sup> Para E. Ayala-Dip (art. cit.) esto constituye un error, pues “hacer que el español necesite el refrendo de Proust” es “cuestión baladí porque *Clarín* ya se daba por realizado si el maestro Galdós le daba su aprobación, y

Ahora bien, los homenajes planteados desde la creación literaria tienen tanto de amorosos como de eróstratas o destructivos, pues en arte es perfectamente válida la máxima de que el plagio es válido sólo si va seguido del asesinato. En otras palabras, el afán de modificar el final del personaje entraña necesariamente modificar el planteamiento de *Clarín*. Esto lo va a realizar Quiñones recurriendo a cuatro procedimientos complementarios que comentaremos independientemente.

### III.3.1. Una Regenta real pero fantasmal.

En primer lugar, el autor parte de la premisa de que un personaje tan vivo y verosímil como es Ana Ozores tiene que estar inspirado en una mujer real. Así, el joven Proust emprenderá su viaje no sólo para charlar de literatura con *Clarín*, sino también, y aun antes, llevado de la sugestión de Ana y de la esperanza de conocer a la mujer en que ésta se inspiró. Planteada así la existencia, en dos planos distintos, de una Regenta novelesca y de una mujer real, lo que hace Quiñones es modificar el final de la Regenta supuestamente real, que es un personaje novelesco suyo pero que sigue siendo denominada con los nombres novelescos clarinianos. Esta homonimia en el cuerpo de la novela se justifica como “discreción” de *Clarín*, aunque desde el punto de vista del crítico la explicación del motivo sea distinta: si Quiñones quiere vampirizar el personaje no puede cambiarle el nombre, consustancial al personaje literario.

La idea de que un personaje literario redondo tenga que estar forzosamente inspirado en un personaje real no es más que una de las múltiples posibilidades con que opera la literatura. En lo que respecta a *Clarín*, *La Regenta* se basa, como todas las novelas realistas-naturalistas, en la observación directa de la sociedad, pero en concreto el personaje de Ana Ozores es un personaje Inventado que “no ha sido referido significativamente a ninguna fuente real”<sup>35</sup>: sus modelos son literarios (fundamentalmente la Emma Bovary de G. Flaubert, aparte de otros personajes femeninos como la Elena de *Une page d'amour* de E. Zola, la Marthe de *La conquête de Plassans* de E. Zola, la Gloria de B. Pérez Galdós...) y, por otra parte, en ella puso Alas mucho de sí mismo, tanto de las experiencias del Alas joven (idealismo, misticismo, religiosidad afectiva a lo Chateaubriand, impulso erótico perturbador, atracción sensual por una prima suya...) como de los conflictos que acompañaron al escritor durante toda su vida. En cuanto a los personajes ficticios de Fernando Quiñones, hemos de decir que también es él un escritor que suele trabajar sobre modelos reales más o menos enmascarados, reaventados y contaminados de sí mismo. Así, por ejemplo, la magnífica Hortensia de *Las mil noches de Hortensia Romero* (1979) podrá tener muchos hilos de una prostituta real (Pepa “La Caballo”), pero el propio Quiñones sabía, y defendía con uñas y dientes, que era invención suya, y podía decir, con Flaubert y con razón, que “Hortensia Romero c'est moi”. Por lo que se refiere a Marcel Proust, él fue igualmente un escritor que

---

también algo tramposa porque el Proust que se supone que conoce *Clarín* todavía estaba muy lejos de ser el que hoy es”.

<sup>35</sup> Juan Oleza: edición de *La Regenta*, de Leopoldo Alas, (a) *Clarín*, Madrid, Cátedra, 1998 (10ª ed.), vol. I, pág. 215, nota 3. Tampoco parece que Fermín de Pas, el segundo gran personaje de *La Regenta*, tuviese un referente real, y también en este caso Quiñones se lo inventa: un tal Lorenzo Torres (cfr. pág. 197), al que *Clarín* declara ya muerto y del que no se dice más.

partió de la observación del medio y de sí mismo. En la *Recherche...* muchos personajes tienen referentes reales, pero normalmente mezclan elementos de varios, y el propio escritor se proyecta de diversa manera en figuras diferentes como son las del Narrador, Swann, Charlus, etc. Ahora bien, dado que el protagonista de *La visita* no es aún el Proust de la *Recherche* sino un pre-Proust, el de *Jean Santeuil*, y dado que *Jean Santeuil* muestra un autobiografismo menos elaborado, sí puede resultar verosímil el planteamiento de Quiñones, en el sentido de que un joven Proust pudiera creer en una Ana Ozores básicamente real<sup>36</sup>. De este modo resulta que Quiñones enhebra con eficacia cierta verosimilitud histórica con su propia necesidad narrativa de crear una dimensión donde mover a una Regenta propia.

Sin embargo, aunque Quiñones inventa una Regenta real para apropiarse de la literaria, sorprende comprobar que no va a mostrarnos a esa Regenta real en el plano de la realidad novelesca. Por el contrario, prefiere operar con la sugestión del misterio, del enigma. Así, esta Regenta suya es un fantasma que comienza siendo una hipótesis: tal vez Ana Ozores existiera y aún viva. Luego esta hipótesis se confirma: *Clarín* reconoce al joven Proust que en efecto la Regenta existió y aún existe, pero se niega a revelar su verdadero nombre y, más aún, su destino. A continuación se establece una tensión entre el *Clarín* remiso a hablar y la curiosidad de Proust, refrenada por la discreción. Tras una serie de pistas, que comienzan cuando *Clarín* vacila en enseñar o no “algo” al joven francés (cap. II, pág. 66) y siguen con la intriga de éste (cap. III, pág. 71), Marcel sorprende una conversación donde se asocian las palabras “Ana” y “burdei” (cap. VI, pág. 196), y al fin *Clarín* le cuenta que efectivamente la heroína ha ido a parar a un prostíbulo (cap. IX, págs. 287 y ss.). Dado que no hay ningún desarrollo psicológico de esa Ana real pero fantasmal como personaje, la solución de Quiñones parece en principio un golpe de efecto poco justificado, una especie de as que se saca de la manga para sorprender, y así parece haberlo interpretado Encarna Castejón, que en su reseña destaca que el destino final de la heroína resulta “algo estrafalario”<sup>37</sup>.

### III.3.2. Una relectura de *La Regenta*.

Con todo, aunque evidentemente pueda parecerlo, hay que tener en cuenta un segundo factor, un segundo procedimiento empleado por Quiñones para adueñarse del personaje que la crítica hasta ahora no ha desvelado. Si, como decíamos antes, para cambiar el final hay que cambiar el planteamiento, efectivamente Quiñones lo cambia, pero no inventando una historia y una psicología para esta Ana suya del plano supuestamente real, sino releendo la novela de *Clarín* en un sentido que se relaciona con el desenlace que él quiere imponer. En efecto, Quiñones manipula la lectura de la novela, adjudicándosela a Proust, y desde el punto de vista de Proust la reduce a una historia sensual y sexual donde una malcasada, cuyos trastornos proceden únicamente de insatisfacción carnal, se enamora de un sacerdote, pero, no atreviéndose a consumir este sacrilego amor, se consuela con un seductor laico, al que finalmente se entrega:

---

<sup>36</sup> No así el Proust más maduro, que se define precisamente contra Sainte-Beuve, el padre de la crítica biografista decimonónica, como señaló en su reseña Ayala-Dip.

<sup>37</sup> Encarna Castejón: art. cit.

Como impresión de entrada, le había resultado [a Proust] la tal Regenta un tanto recargada, en [...] ambientaciones previas, que luego [...] fue viendo útiles a la larga para reflejar una atmósfera urbana y un medio humano asentados en apariencia [...] pero frustrados y abrumadores por dentro: la atmósfera de toda una comunidad en la que [...] terminaría estallando y pudriéndose en secreto, sin lograrse, el desfigurado amor del canónigo y la bella (pág. 71).

Y en su opinión [la de Proust], también el misticismo de Ana no era más que erotismo solapado, una sublimación de sus represiones, y Mésía un sucedáneo, con habilidad y suerte, del capellán deseoso de aquella Emma Bovary española (pág. 101).

Aunque ahogado, el potencial amoroso de esa mujer sobresalía de todas sus buenas pero atrofiadas capacidades, hasta reconvertirle aquellos movedizos arrebatos religiosos y espirituales, los radiantes propósitos morales o piadosos, en una pura cama adúltera y triunfal, abrasadora y abrasada (pág. 103).

Lo desvió con destreza hacia otras situaciones y aspectos humanos de *La Regenta* que había encontrado atrevidos, veraces y, sobre todo, bien desenvueltos en profundidad. Por ejemplo, la mutua evolución y crecimiento del deseo entre la malcasada y el capellán, con la consiguiente necesidad, por parte de cada uno, de falsearse ese sentimiento encubriéndolo con inconscientes y sucesivos disfraces virtuosos. [...] Y saltando hasta el final de la novela, el viajero [...] después le habló [...] del deficiente desquite de esa mujer, trocando el oro único del verdadero y escondido objeto de su deseo, el clérigo De Pas, por el metal, más común pero eficaz, del muy usado conquistador Alvaro Mesía, con quien, de todos modos, llegó a enterarse bien del amor la hembra insatisfecha (págs. 135-136).

Y después, ya en una juventud bien madura, la esterilidad de su vientre junto a la Inutilidad de su sexo, su sordo afán continuo de hacer algo, [...] la desazón de su Inteligencia desperdiciada y de una camuflada atracción por “su” cura, correspondida y fallida (pág. 222).

Desde este punto de vista resulta que *Clarín*, revolucionario, rebelde, iconoclasta, quiso arremeter en su novela contra todas las convenciones morales, contra el matrimonio y especialmente contra la religiosidad y el clero. Esta lectura quiñoniana a nivel crítico no se sostiene, pero no debemos confundir la crítica con la ficción, y lo que Quiñones propone, por muy “ensayístico” que sea y parezca, es una lectura de una novela dentro de una novela, una metaficción dentro de una ficción.

La propuesta de lectura que hace Quiñones es interesante porque saca a *La Regenta* de sus coordenadas estéticas e Ideológicas. En efecto, *La Regenta*, considerada como culmen del naturalismo español, en realidad no es una novela naturalista al modo francés, al modo zolesco, porque sus presupuestos son otros. Lucien Goldmann mostró que en el primer realismo francés “la novela se caracteriza por ser la historia de una búsqueda de valores auténticos de modo degradado, en una sociedad degradada”. Los realistas, a diferencia de los románticos, no proponen la huida de la realidad, la ruptura del héroe con la sociedad, sino el análisis racional de la misma, la Investigación en la ley de la causalidad, y la Integración del Individuo en su sociedad, aunque para ello deba sacrificar sus más nobles Ideales. Esta propuesta radica en la confianza de los realistas en la perfectibilidad del sistema, para lo cual es

necesario que el héroe problemático pacte con la realidad. Para el naturalismo zolesco, en cambio, en palabras de Juan Oleza,

ya no hay individuos problemáticos, hay, tan sólo, individuos miembros de una especie, determinados por ella, y a los que todo lo que les ocurre no es en virtud de su problematicidad interior, de sus anhelos de valores auténticos, sino que es producto de las determinaciones que sobre ellos ejercen fuerzas extra- personales: la herencia o el medio. El individuo y la realidad ya no son conjuntos equivalentes y que, por tanto, puedan enfrentarse a un mismo nivel. El individuo ha perdido su capacidad de transformar la realidad: ésta avanza, se extingue o se modifica, por sí misma. Quien se adapta a las exigencias de su movimiento sobrevive y se modifica con ella, quien no lo consigue es destruido<sup>38</sup>.

En España la evolución novelesca fue distinta porque nuestros intelectuales, *Clarín* entre ellos, intentaron armonizar la filosofía positivista con el Idealismo krausista. Así, lo que en España se llamó naturalismo, y que fue tan defendido por *Clarín*, no supuso una ruptura con el realismo anterior sino una continuación que lo libró de apriorismos ideológicos y moralizantes:

La gran conquista de nuestro naturalismo es haber descubierto que la trascendencia está en la materia misma y que ésta no es disociable del espíritu. Lo que Galdós, la Pardo Bazán y *Clarín* hacen es revelar la idea, el espíritu que impregna la materia, en lugar de, como *Fernán Caballero* y la novela de tesis, tratar de imponerle a la materia un espíritu que le es ajeno. El naturalismo español crece desde el pre-realismo de *Fernán Caballero* y crece desde dentro, orgánicamente. Primero, a la materia se trata de dotarla, desde fuera, con el ideal, con la consecuencia de sublimarla: es la etapa que va de *Fernán Caballero* a las últimas secuelas de la novela de tesis. Después se descubre la materia, pero empapada de espíritu (*Los pazos de Ulloa*, *La de Bringas*, *Tormento*, *La Regenta*). En fase más avanzada el espíritu es el elemento determinante de la materia (*Fortunata y Jacinta*) hasta el punto de que, por intensificación, ésta le llega a quedar totalmente sometida (*Realidad*, *Misericordia*, *Doña Berta*, *La sirena negra* [*Su único hijo*]). El paso siguiente es la negación de la realidad, sustituida por su sueño o por su esquema, y la omnipresencia del espíritu (*La razón de la sinrazón*, *El caballero encantado*). En la primera fase hay un acuerdo entre individuo y realidad y lo que chocan son dos realidades, dos Españas, contrapuestas (*De tal palo, tal astilla*, *Doña Perfecta*). En la segunda el individuo es un microcosmos de su medio y actúa condicionado por éste, de forma que el comportamiento personal se define por referencia al colectivo (*La desheredada*, *La Regenta*, *Los pazos de Ulloa*). En la tercera el individuo, insatisfecho frente a la realidad, lucha por imponer sus valores o por encontrarlos, aun cuando sea vencido (*Nazarín*, *Misericordia*, *Su único hijo*, *La sirena negra*). El naturalismo español no es, pues, más que una fase de nuestro realismo, que de principio a fin se manifiesta como una historia coherente en intensificación progresiva<sup>39</sup>.

Con estas largas citas de Juan Oleza pretendemos esclarecer mejor qué supone la lectura que propone Quiñones de *La Regenta*. Si lo vamos a ver, lo que Quiñones hace a través de Proust es despojar a *La Regenta* de todo idealismo y considerar que todo lo que hay

---

<sup>38</sup> Juan Oleza: ed. cit., pág. 18.

<sup>39</sup> Juan Oleza: ed. cit., págs. 39-40.



de idealista y aun de romántico en la novela, tanto en los personajes como en el narrador, es falso y estéticamente erróneo<sup>40</sup>. Hasta aquí nos parece que lo que hace el gaditano es, a contrapelo de *Clarín* y de manera consciente<sup>41</sup>, una reescritura de la novela de Alas en clave desnudamente naturalista que culmina en un final típicamente naturalista también: con el tópico de la heroína prostituta.

Sin embargo las cosas no son tan fáciles, pues ni el final de *La Regenta* de *Clarín* es unívoco ni tampoco lo es el final de la Ana quiñoniana. Por lo que hace al final que ideó *Clarín*, la crítica es unánime a la hora de señalar su crueldad: Ana Ozores, la heroína sedienta de auténtico amor, lo pierde todo y queda expuesta no ya a la más absoluta soledad sino al escarnio de una sociedad que ve con malévol complacencia cómo al fin ella es como las demás mujeres corrompidas de Vetusta. Para muchos lectores de la novela, tanto del siglo XIX como del XX, este final puede identificarse con una de las soluciones naturalistas: la heroína, que no se adapta al medio, es destruida por él. Sin embargo, lectores y críticos más proclives al idealismo y tan sagaces como Gonzalo Sobejano pueden percibir que Ana no es igual a las demás adúlteras vetustenses, que la vileza no estaba en su afán de amar y ser amada sino en Mesía, el amante indigno, y en Fermín de Pas, el enamorado desplazado y feroz. La Ana fracasada y víctima no es ya una heroína romántica, pues ni muere heroicamente ni puede evadirse a otro mundo que no sea el del delirio y la locura, pero tampoco es una heroína naturalista: ella sigue sin adaptarse al medio, sigue siendo modelo de inadaptación aun en su última soledad. Es dentro de esta segunda lectura del final donde la propuesta de Quiñones resulta particularmente descarnada y aun absurda. Ahora bien, no debemos olvidar que la novela del gaditano no es la de Alas: son dos universos diferentes.

Si consideramos la propuesta de Quiñones, el final de su *Regenta* resulta igualmente ambiguo. Por una parte, la Ana Ozores que pretende vengarse de la ciudad y que para ello instala un burdel en el corazón de la misma admite una interpretación naturalista: Ana ya no es la romántica víctima sino la heroína que finalmente comprende a fondo la sociedad en que se mueve y reacciona convirtiéndose en la hipérbole, y aun en la caricatura, de esa Vetusta hipócrita de la doble moral. Su nueva condición de “madame” de prostíbulo constituye así una inversión de la situación inicial: ahora es ella la que maneja el sexo de los vetustentes. Por otra parte, su condición de proxeneta, que no de prostituta, se relaciona con la lectura que

<sup>40</sup> Véanse, como pruebas de lo que afirmamos, varios pasajes en que se critica a *Clarín* desde el punto de vista de Proust: “le molestaban [a Marcel] ciertas paradojas o contradicciones de la novela: una agradada aceptación del romanticismo junto a una despectiva negación de él; un hechizado interés por los temas eróticos, contra una condena de ellos solapada o explícita. O la observancia, por parte del narrador, de una impersonal neutralidad de opiniones propias, sustituida de repente por un personalismo omnisciente y tajante” (pág. 109). “Junto a los buenos hallazgos técnicos de *La Regenta*, era sobre todo esa vividez de Ana la que, por contraste, le realizaba más a él lo que consideraba los defectos de la novela: entre ellos, los párrafos exaltados y un tanto oratorios [...], o la escena final que, pese a tres voluntariosas relecturas, no había llegado a convencerle, y otros descuidos, tal vez debidos a la traducción de Belville o quizá a la intermitente vehemencia de la prosa, mechada en momentos de unos resabios románticos, ajenos a su esencial condición realista [...]. Así, y a criterio del viajero, las befas anticlericales y las evidentes irreverencias de muchas páginas de la novela chocaban con esas melifluas parrafadas de estampita piadosa o con pudores puritanos incluso negativos para la claridad de la narración” (pág. 223).

<sup>41</sup> En efecto, Quiñones es consciente de que el Naturalismo español, y el clariniano en concreto, no es igual al francés: “llegó a la conclusión [Proust] de que ese *Clarín* [...] se había servido en su novela de un naturalismo común pero, a la vez, distinto del de los maestros franceses” (pág. 131).

ofrece Quiñones a través de Proust de Ana como exhibicionista erótica que se ofrece al “voyerismo” ajeno en la famosa procesión de Semana Santa donde se expone con los pies descalzos a la lujuria colectiva<sup>42</sup>: ambas condiciones, sexo y distanciamiento, se mantienen en su nueva condición final, con la diferencia de que ahora la protagonista parece haber asumido lo turbio de su pulsión sexual. Este final, degradador y quizá algo sádico, horroriza en la novela al personaje *Clarín*, que se nos presenta como idealista y religioso, pero en cambio satisface al joven Proust (*alter ego* aquí de Quiñones), que lo considera admirable. ¿Resulta verosímil que a Proust le pudiera satisfacer tal desenlace? Evidentemente, esta pregunta no se puede contestar, pero encuentro una observación, formulada por Pierre-Louis Rey, que muestra una cierta afinidad entre la solución ideada por Quiñones y uno de los motivos recurrentes en la *Recherche*: el hecho de que la obra proustiana “está recorrida por el fantasma de la joven inaccesible que sin embargo busca por su propia cuenta los lugares de placer”<sup>43</sup>, caso de la doncella de la baronesa Putbus, personaje invisible pero fundamental en la *Recherche*, ya que es por ella por quien el Narrador vuelve a Balbec. También el Proust quiñoniano va a Oviedo en busca de una mujer a la que no verá más que como sombra detrás de los visillos de la ventana de un burdel. El “voyerismo”, en fin, es esencial en la actitud del Narrador de *En busca del tiempo perdido*, también en los personajes de *La Regenta*, y en ese sentido procedente en *La visita*.

En este punto cabe introducir una segunda lectura del final de la *Regenta* de Quiñones.

En efecto, debemos considerar que la prostituta es un elemento constitutivo del universo creador del gaditano, más aún, uno de los pilares de su imaginario: recordemos *Las mil noches de Hortensia Romero*, su primera novela, que tiene una cierta continuación en uno de los cuentos de *El coro a dos voces* (el que se titula “La libertad”); recordemos el mundo de *La canción del pirata*, con la iniciación erótica de Juan Cantueso, y el poemario *Muro de las Hetairas*, también llamado *Fruto de Afición Tanta o Libro de las Putas* (Madrid, Hiperión, 1981), por citar sólo los casos más evidentes. Si lo vamos a ver, parece que lo que aquí sucede es que Hortensia Romero ha colonizado a la *Regenta*, que el primer personaje novelesco de Quiñones ha devorado al último, sobreponiéndose a *Clarín*<sup>44</sup>. Si aceptamos esta sugerencia, debemos profundizar en qué significa la prostituta en Quiñones, y en este sentido creo que el motivo apunta en dos direcciones. De un lado, las ramera quiñonianas pertenecen en su mayor parte a un mundo popular y marginal que resulta más mísero pero también más

---

<sup>42</sup> “Y no olvidaba el viajero los pocos datos físicos [...] dados por el novelista sobre su heroína: [...] hermosa hasta levantar el deseo de medio Oviedo, como lo probó su salida, descalza y de penitencia, en la procesión del Viernes Santo, simultaneando un papel de contrita pecadora en trance de oraciones expiatorias y autocastigo público con otro papel de ninfa en sufrimiento desfilando entre sátiros, oscuramente feliz de sentirse deseada por una muchedumbre de hombres” (pág. 102). “O, lo recordaba otra vez, el público erotismo de la Ana descalza en la procesión del Viernes Santo, sumida en el oscuro goce, tanto para ella como para el gentío, de pasear su deseada belleza en un morbo de exhibición penitencial y con los pies desnudos por las calles” (pág. 135).

<sup>43</sup> Pierre-Louis Rey: *Marcel Proust. Sa vie, son oeuvre*, París, Éditions Frédéric Birr, 1984, pág. 30. P. L. Rey es uno de los autores mencionados como fuentes documentales por Quiñones al final de su novela.

<sup>44</sup> En *La visita* podemos hallar ecos de otras novelas de Quiñones. Así, el tema del fin del mundo y el apocalipsis, que utilizó el gaditano como base de su relato fantástico *Encierro y fuga de San Juan de Aquitania* (Oviedo, Caja de Ahorros de Asturias, 1990 -premio de novela Café Gijón en 1989-), tiene un eco en un pasaje de la novela que nos ocupa: “O será que estamos en 1899. Contentémonos con que el fin de siglo no nos regale el fin del mundo, según las amables predicciones de su compatriota el señor mago Nostradamus. O de San Teócrifo. Que no existe pero suena bien, ¿no es verdad?” (pág. 58).

auténtico que el de otras clases sociales, apenas presentes. De otro lado, más allá de la prostituta en sus múltiples avatares está el arquetipo de la prostituta sagrada, vinculada a culturas paganas y que simboliza “una hierogamia [...] destinada a asegurar la fertilidad de la tierra, de los animales, etc. [...] No sólo es un rito de fecundidad. Simbolizaba la unión con la divinidad, la propia unidad de los vivos en la totalidad del ser”<sup>45</sup>. De este valor se hace eco Quiñones en una de las notas finales del *Muro de las Hetairas* que se refiere precisamente al primer poema del libro, “Los señores contemplan su final”<sup>46</sup>. Y este valor se invierte, pasando la divinidad al hombre, en el breve poema “Hiksa de Fez”:

Nada habló y el amor fue largo.  
El alba en las colinas  
pareció oscurecer, no iluminar,  
la cara incomparable, un atezado  
cuerpo como el de Ruth la Moabita.  
Al dejarla tuviste la impresión  
de que estaba esperando  
quedarse siempre encinta de un dios desconocido.

La obra de Quiñones está transida de un poderosísimo aliento sexual que todo lo impregna, de un pansexualismo que unifica a hombres, mujeres, animales y naturaleza. Hay en Quiñones, por extraño que parezca, una especie de idealismo de la materia cuya cifra es el sexo gozoso, el sexo primitivo y natural que está antes y después del amor, pero que a menudo se confunde con el amor y sobre todo con el espíritu de la tierra. En otro lugar advertimos<sup>47</sup> que

al fondo del realismo de Quiñones, de ese realismo desmesuradamente vital de esencia tan popular, hay algo bien distinto y aun paradójico: un palpito poético de idealismo panteísta que ensalza lo primordial como paradisiaco (mundo y carne con amor y sin demonio) y coincide con lo que el autor señalaba como lo esencial de su Legionaria: “su pureza o, si se prefiere, su inocencia de fondo: aún se asombra y maravilla de la vida una mujer que lo vivió casi todo y que no le teme a casi nada”<sup>48</sup>.

En *La visita* afloran comentarios que evidencian esta concepción de Quiñones, por ejemplo éste, que se atribuye al personaje (inventado) Guillermo Wren:

Wren [...] opinaba que el mecanismo y la culminación del sexo eran de índole rigurosamente inconsciente y no dirigida; que, aun con todos sus adornos y prendas engrandecedoras, no

<sup>45</sup> Jean Chevalier y Alain Gheerbrant: *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder, 1986, “Prostitución sagrada”, pág. 852.

<sup>46</sup> “Morada de *Marduk* el dios y escogida por *Hammurabi* (siglos XVIII y XVII antes de Cristo) para capital del rehecho imperio de Sargón, Babilonia y su fin señalan el de la cultura sumero-accadia. “La reina”: Semíramis, cuya leyenda incluye la erección de las grandes murallas y los jardines colgantes de la ciudad, una de las siete maravillas del Mundo Antiguo. Aunque “putas” en este caso, las *hieródulas* o servidoras de los templos revestían carácter sagrado” (ed. cit., pág. 61).

<sup>47</sup> Véase nuestro artículo “Construcción, género y sentido en *El coro a dos voces* (1997), de Fernando Quiñones”, en *Salina* (Tarragona), n° 12, 1998, págs. 167-184.

<sup>48</sup> Cf. el epílogo, “Hablar un poco”, de *Nos han dejado solos*, Barcelona, Planeta, 1980, pág. 213.

había placer carnal completo sin una felicísima vuelta a la biología más elemental y a la inconsciencia, un provisional y glorioso regreso a la ameba (pág. 82).

Si se acepta esta interpretación que propongo, se puede ver que el final que Quiñones idea para la Regenta no significa exactamente, dentro de su universo narrativo, una absoluta degradación, sino más bien una liberación del personaje que constituye el más firme grito de protesta contra un medio burgués que es una cárcel de convenciones antinaturales e hipócritas. Así lo proclama el Proust quiñoniano (y quiñonesco) en contra de *Clarín* (cfr. pág. 295), insistiendo más adelante en este punto de vista:

Sentado aún en medio de la cama, la ligera ofuscación que solía dividirle el sueño de la vigilia le hacía sentir aquella última noticia de Ana, la de su vengativo burdel, más que como un hecho real, como una prolongación de la novela, o como su final no escrito y que en cualquier edición futura podía aparecer, si es que el nuevo o recobrado Clarín, el ortodoxo, llegaba a consentírsele a Clarín el afamado irreverente, al que, en sus años jóvenes, no hubiera dejado de solazarlo ese final de lupanar, ni él de comprender y proclamar la turbia pero valerosa rebelión de Ana contra el medio, el entramado que [...] encauzó su fracaso. El de la hembra y el de la persona, a desquite con su prostíbulo en pleno centro de Oviedo, un forúnculo de escándalo en el escote de la gentil, despabilada ciudad. Pero desde luego, la denigración que el hombre había tratado de dispararle al viajero sobre su antigua heroína no había dado en el blanco (pág. 299).

La anomalía, dentro de la cosmovisión quiñoniana, no estaría en que la Regenta fuese prostituta sino en que sea sólo proxeneta: una dispensadora de placeres ajenos ajena al placer<sup>49</sup>. De hecho, desde el principio de la novela (cap. I, pág. 7) Quiñones alza una contra-Regenta, un modelo de mujer radicalmente diferente que también se llama Ana: la Ana Steinheil desnuda y con la cabellera desparramada en cuyos brazos muere de deseo el presidente francés Félix Faure, la Ana Steinheil que mata de deseo, como Judith, Dalila y Salomé (cfr. pág. 48), idéntica y opuesta a la Ana Ozores que en el capítulo III de *La Regenta*, suelto el pelo y desnuda, se mete en la cama para hacer a solas examen de conciencia, y que al final provocará también la muerte del esposo.

En fin, aunque el final de la Regenta, tal como se presenta en *La visita*, resulte un tanto abrupto y aun gratuito, sí es coherente con la cosmovisión del autor y con la lectura de la novela clariniana que propone en el cuerpo de su novela.

De todos modos, hay otro aspecto de la Regenta que aún no hemos mencionado y que resulta tal vez el más sugestivo: me refiero a su transformación en símbolo de la condición humana y más concretamente de la condición del escritor. Pero antes de desarrollar este

---

<sup>49</sup> Así, el propio *Clarín* llega a poner en duda, en *La visita*, la abstinencia sexual de la Ana Ozores "real": "-Pero tampoco, tampoco acabo de creerme del todo la virtud de Anita, óigame, sus abstinencias de cama. Ni siquiera estoy ya muy convencido de que antes tuviera que aburrirse de todo, y mucho menos seguro estoy de que yo debiera escribirlo, como justificándole el amante. Más le hubiera valido agradecer lo que tenía, que no era poco, o haber hecho las cosas mejor desde el principio. Por ejemplo, no uniéndose a quien no quería por más que la empujasen, ¿no le parece? A mí ahora me parece que sí. Digo *ahora* -recalcó-; antes no lo veía tan claro. Por la misma razón, tampoco le pareceré yo a usted *ahora* el autor de *La Regenta*" (pág. 294).

aspecto conviene prestar atención a la tercera estrategia que utiliza Quiñones para vampirizar la novela clariniana de una manera verosímil.

### III.3.3. Una doble estrategia simultánea: desautorización de *Clarín* e idealización de Proust.

Para que prevalezca la lectura de *La Regenta* que Quiñones atribuye a Proust el escritor tiene que neutralizar al personaje *Clarín*, y esto lo va a hacer de dos maneras: desautorizándole y, sobre todo, no dejándole hablar. En efecto, *La visita* es una novela contada casi íntegramente desde el punto de vista de Proust, y desde luego es íntegramente de Proust (*alter ego* en este sentido de Quiñones) la relectura de *La Regenta*. Para que Alas no hable de su *Regenta* es necesario que la aborrezca, y para que su palinodia sea convincente tiene que estar justificada por un cambio radical. En este punto es donde Quiñones mistifica tanto *La Regenta* original como la condición de *Clarín*. Veamos cómo.

El *Clarín* que Proust esperaba encontrar, tal como se cuenta en *La visita*, era un escritor radicalmente progresista, contestatario, anticlerical y, más aún, antirreligioso, porque ésa es la lectura que este Proust había hecho de *La Regenta*. En cambio, lo que realmente se encuentra es un hombre no tan mayor pero sí envejecido, enfermo y fatigado, convertido no ya en católico sino casi en neocatólico, católico ultraconservador en lo que respecta a la religión y en parte en lo que se refiere a su postura sociopolítica de persona de orden, de burgués progresista pero temeroso de la revolución y del proletariado. Es este *Clarín* el que reniega de *La Regenta* como quien ha cometido un gran pecado de difamación de la fe y de la Iglesia, y el que no quiere hablar de su novela, aunque le halague el interés de su visitante.

Pero en realidad las cosas no fueron así. Es cierto que *Clarín* sufrió a la altura de 1892 una profunda crisis existencial (o tal vez la más profunda y definitiva de sus crisis) que le llevó a una última espiritualidad religiosa, pero esa religiosidad de madurez no fue igual que la que tuvo de niño (un catolicismo sentimental y soñador, a lo Chateaubriand) y no estuvo tampoco esencialmente reñida con su postura anterior, que aun siendo más próxima al racionalismo positivista estuvo igualmente influida por el idealismo krausista. El Leopoldo Alas de los años 90 es sin duda un Alas religioso, pero no un neocatólico intolerante o fanático ni un beato timorato o corto de luces. Es cierto que sus relaciones con el obispo de Oviedo, su antiguo enemigo, se fueron suavizando hasta el punto de ser cordiales, pero esto no significa que Alas fuera un católico ortodoxo o integrado, ni mucho menos. De hecho, sus amigos más íntimos testimoniaron la lucha interior de un hombre que, más allá del catolicismo, asumía los valores cristianos pero tenía serias dudas sobre la divinidad de Jesucristo, luego sólo desde un punto de vista muy amplio, más moral que teológico, se podía considerar cristiano. Su postura sociopolítica, reflejada con más fidelidad en la novela, sí fue siempre la de un burgués, pero burgués liberal y progresista, y esta postura no fue sustancialmente modificada por su recobrada religiosidad. Luego, *Clarín* no renegó, que yo sepa, de los contenidos de su novela, porque en su novela no había nada de lo que se pudiera avergonzar: atacaba duramente la religiosidad hipócrita de un clero mercenario y de una sociedad corrompida, ya fuese descreída o fanática, pero deslindaba muy bien esta religiosidad institucional y deletérea de una religiosidad sincera, bien fuera frustrada, como la de Ana Ozores, bien plena, como la del obispo Camoirán. Sobre lo que sí albergó dudas *Clarín*

fue sobre la calidad de su obra, que, aunque celebrada por su muy admirado Galdós, tuvo un éxito de público que radicó más bien en lo que en ella había de escandaloso, de crítica firme y decidida contra un estado de cosas y también de evidente y morbosa voluptuosidad. Esto, la voluptuosidad morbosa, es algo que sí rescata Quiñones en su lectura, pero silenciando lo que también está en *La Regenta*: la angustia ante una educación y unos usos sociales donde amor, sexo y matrimonio parecen incompatibles, donde el placer sexual pertenece a la esfera del pecado, y donde la sexualidad y la sensualidad, reprimidas y frustradas en un medio hipócrita y corrupto, se degradan y pervierten, problema éste que acució al propio Alas.

De esta complejidad de Clarín y de la novela clariniana se prescinde en *La visita*, donde Quiñones efectúa una lectura de *La Regenta* que no se sostiene a nivel crítico, pero sí dentro de la ficción, de su ficción<sup>50</sup>.

La primera razón de esta tergiversación, como hemos apuntado, reside en que Quiñones necesita irremisiblemente cambiar las cosas para poder dar verosimilitud a su propuesta. Hasta aquí, su necesidad es literaria, narrativa. Pero creo, además, que hay otra razón que explica la visión que se ofrece de *Clarín*, una razón que excede lo literario y se adentra en el terreno de lo autobiográfico, de lo personal. En efecto, Quiñones ha declarado que esta visita de Proust a *Clarín* se inspira en gran medida en la relación que él sostuvo con Jorge Luis Borges: una relación de admiración literaria que hizo que Borges y Quiñones pudieran entenderse y respetarse más allá de las notorias divergencias ideológicas. Ésta es la conclusión a la que finalmente llegará en la novela Proust. Ahora bien, el sesgo neocatólico que se imprime aquí a *Clarín* no procede de Borges, sino de la contaminación de *La visita* con otro texto (y otro contexto) de Quiñones: un relato breve que se titula “Los perdedores” y que está incluido en *El coro a dos voces* (Madrid, Anaya & Mario Muchnik, 1997). En este cuento se presenta cómo el personaje Joaquín Quintana, *alter ego* evidente de Quiñones, visita al erudito don Marcos para recabar información histórica en la que basar un relato que piensa escribir, y lo que se muestra es cómo esos dos personajes, más allá de su común amor a la ciudad, que es la ciudad de Cádiz, no pueden salvar las barreras ideológicas que los separan: Joaquín Quintana ve en don Marcos (trasunto de César Pemán), aunque luche por evitarlo, la encarnación de la España inquisitorial, oscurantista, torturada, envidiosa, antivital y represiva, absolutamente contraria a su propia cosmovisión. Este cuento, que traduce a literatura las relaciones reales entre Fernando Quiñones y el sector de eruditos ultracatólicos

---

<sup>50</sup> Así, por ejemplo, como ya vimos, Quiñones sostiene, dentro de su novela, que Ana Ozores estaba en realidad enamorada de Fermín de Pas, el sacerdote, cosa que no es exactamente así: quien está enamorado de Ana es Fermín, y el drama de Fermín, que desencadena la tragedia, radica precisamente en que ella no le corresponde con humano amor, en que a ella le asquea y aterra la sola posibilidad no de concebir sino de suscitar un amor blasfemo. Para mayor inri, el drama de Ana reside en que se enamora de Alvaro Mesía, un tenorio vulgar, un hombre mezquino y cobarde que la seduce por pura vanidad, que nunca está a la altura de la sinceridad y autenticidad del amor de ella, y que lo convierte en una aventura vulgar degradándola a ella ante la sociedad y ante sí misma. También sostiene Proust en *La visita* (cfr. págs. 101, 134) algo insostenible fuera de ella: la ausencia de homosexualidad en *La Regenta*, una novela donde la sexualidad ambigua está en posición muy evidente al principio y al final del texto, encarnada en el monaguillo Celedonio, además de aparecer en posición central asociada a la exuberante Obdulia Fandiño. Claro que la homosexualidad no es el tema central de *La Regenta*, sino una derivación secundaria del gran tema de la sensualidad frustrada y pervertida, y en este sentido la novela de *Clarín* está lejos de la obra de Proust, donde la homosexualidad masculina y femenina, ligada al problema del amor y los celos, de la realidad y la apariencia, es central no sólo en *Sodoma y Gomorra* sino también en *La Fugitiva* y *Albertina desaparecida*.

y ultraconservadores de la ciudad de Cádiz, nos sirve de prueba para mostrar cómo la propia sustancia vital del escritor se trasvasa a *La visita* poblándola de vivencias y fantasmas que, en última instancia, no son de Proust ni de *Clarín* sino de Quiñones mismo.

La cita de varios pasajes de “Los perdedores” puede servir para dibujar el perfil de Quiñones frente al catolicismo:

Y también había llegado a conocerse el visitante [Joaquín Quintana, *alter ego* de Fernando Quiñones] una ya automática inclinación suya, casi maníaca en ciertos casos y arbitraria en otros: la de escogerse protagonistas para la ojeriza que le profesaba a cuanto emanase de cierto emporio en Roma, todo un vistoso laberinto de sacralizados oros e intereses, mármoles y supercherías, con un historial en el que, según las malas ocurrencias del visitante, un Juan XXIII y algunos personajes como Francisco de Asís o Teresa de Ávila parecían o eran acogedoras excepciones, [...] unos seres inmediatos a cualquier bondad y ajenos a toda clase de intolerancias y de pompas [...]

Con el amor propio en horas bajas, y en alas también de un estímulo nacional tan solvente y eficaz como la envidia, el visitante se notaba igual que un proscrito entre las confortadas muchedumbres mundiales de creyentes, fuera de tiempo y de lugar para ser uno de ellos y, muy probablemente, con el nacimiento equivocado de siglo, de país y de iglesia, en el caso de España tocada todavía por marcas y recuerdos (o así se lo hacían ver al visitante sus funestas aberraciones) de las pautas y el sano espíritu de la Contrarreforma [...]

[...] aunque también ahora [...] volviera a parecerle entre grotesco y repulsivo, en un auténtico sentir religioso, lo que muchos de sus rectores y sus criptores llamaban exactamente el Negocio de la Salvación, dotado por lo visto con una hoja de Haberes acrecentables incluso con dinero contante, hacia la utilitaria transacción personal de un Cielo que, para los más de sus ávidos y futuros inquilinos, parecería la rentable finalidad mayor, si no la única, de sus conciencias místicas.

[...] Y, al cabo de tanto tiempo, al visitante le divertía y le admiraba (no sin un antiguo eco de malestar) [que] le resultara un desbarajuste tragicómico que el hecho de la muerte, y aun su sola idea, llenasen de inmediatos pánico y desolación a la devota mayoría [...] Desolación y pánico [...] que al lerdio, al indigno criterio del visitante, le parecían pruebas de lo hueco del montaje imperante y de sus promesas: de un esencial descreimiento en otra vida.

[...] A juicio de tan animados y caritativos espíritus, empezando por el Gran Infalible, incluso la posibilidad de un Dios desasido de las ordenanzas y buscado en versión personal, el “Dios que se lleva y que se hace” como lo tanteó el poeta, resultaba otro desatino de paganos, impiedad insumisa y, más que irresponsable, aborrecible<sup>51</sup>.

Resulta tremendamente interesante ver cómo no sólo el estilo de este cuento (cuya primera versión es de 1987 y la definitiva de 1995) coincide con el de *La visita* (narrador en tercera persona, relato en pasado, introspección en estilo indirecto), sino también cómo el narrador designa a sus protagonistas con sustantivos genéricos (el visitante/el anciano) que son los mismos que aparecen en esta última novela (el visitante, el viajero/el hombre), fenómeno que documentamos en otros relatos de la colección. Por lo demás, no es casual el hecho de que las primeras reflexiones que se hacen en *La visita* sobre España, desde el punto de vista de Proust, apunten precisamente al atraso oscurantista e inquisitorial<sup>52</sup>, y resulta sin-

<sup>51</sup> Los perdedores”, en *El coro a dos voces*, ed. cit., págs. 232-234.

<sup>52</sup> “Al rato de pasar la frontera, ya notó él que en mucho de cuanto le llegaba a los ojos gravitaba un aire de atraso, y esto sí que no eran prejuicios ni obsesiones literarias suyas: no había más que mirar” (pág. 17). “En

tomático ver cómo Quiñones escoge como protagonista de la ojeriza que le inspira el catolicismo precisamente a *Clarín*: aunque esto nos parezca históricamente tan injusto, vemos en ello la mezcla de una apasionada aversión personal que tiende a buscar “cabezas de turco” con una necesidad narrativa evidente (la de silenciar a *Clarín* para que sobre su silencio pueda prosperar una construcción -o deconstrucción- diferente de la Regenta).

De alguna manera me parece que era inevitable que el enfrentamiento entre *Clarín* y Proust se montase en torno a la religiosidad y a la moral, pues no podía montarse de manera sostenida sobre la estética, ya que ambos procedieron sutilizando el realismo psicológico e introspectivo y ambos comparten un lirismo de tipo intelectual, ni sobre la política, ya que ambos fueron liberales progresistas de origen y convicción burguesa, más elitista aún en el caso de Proust. En cambio, difirieron en cuanto que *Clarín* fue siempre, como señaló Gonzalo Sobejano, un moralista, mientras que Proust fue ante todo un esteta. Aquí es interesante señalar la relación entre Quiñones, *Clarín* y Proust. Los tres comparten su adscripción a lo que de una manera amplia podemos llamar estética realista y también un culturallismo de base, pero con grandes diferencias temperamentales. *Clarín* fue un moralista en quien idealismo y realismo convivieron de manera dialéctica y agónica. Su carácter es el más alejado del de Quiñones, y en consecuencia esto explica también que el gaditano apenas desarrolle la intimidad y el punto de vista de *Clarín*<sup>53</sup>. La postura de Proust, en cambio, es la de un moralista a la francesa: un explorador de la psicología individual y social. Ahora bien, su sensibilidad exquisita y aristocratizante, su hipersensibilidad egocéntrica y neurótica, su idealismo artístico tan nutrido en principio de la sensibilidad de Ruskin, tampoco son los de Quiñones, cuya obra muestra un temperamento híbrido de cultura y popularismo y una ideosincrasia hedonista, gozosamente carnal. Hay, sí, como ya dijimos, un idealismo en Quiñones, pero de corte vitalista, pagano y sensual, muy unido a la naturaleza y a la libertad de la carne, a una cordialidad impulsiva, Instintiva, desde la que se diviniza el sexo y la energía vital y cordial del ser humano. Esto es lo que se proyecta en las aventuras eróticas de Guillermo Dufour-Weil, un personaje ni clariniano ni proustiano, sino absolutamente quiñonesco. Y esto es lo que se proyecta, en general, en las múltiples aventuras eróticas que recoge *La visita*.

Llegados a este punto, en que hemos visto cómo trata Quiñones a su personaje *Clarín* y por qué, resta ver cómo presenta a Proust. A este respecto llaman la atención dos cosas. En primer lugar, el hecho de que casi todos los personajes relacionados con Proust que el narrador desarrolla con extensión son inventados, y no se corresponden ni con las personas reales de que dan cuenta los biógrafos proustianos ni con los personajes que el francés creó. Hay, sí, parecidos y resonancias más o menos puntuales o sostenidos, pero nada más. Quiñones apela a un afán de discreción que le lleva a cambiar los nombres, sobre todo de los personajes más negativos, por consideración a sus posibles descendientes. Esta explicación

---

verdad, la España como él decía, nunca había supuesto una atracción para el viajero (...) Le impresionaba a distancia, sin gustarle, sabedor de que estaba allí mismo, al pie de su país, pero sintiéndola remota y como transmarina, africana” (pág. 19). “Le chocaban aquel país y sus durezas, la España penitencial de la Contrarreforma con su pintura y sus místicos y sus ritos, tocado todo de una religiosidad sombría y fanática” (pág. 20).

<sup>53</sup> En realidad, el punto de vista de *Clarín* sirve, a lo largo de casi toda la novela, para ensalzar a Proust (su cultura, su inteligencia, su buen sentido).



me parece una coartada, pues a estas alturas esos descendientes franceses deben de estar muy curados de espanto, habida cuenta del tratamiento que dispensara Proust en su día a las gentes de la esfera en que se movió. No. La razón de estos cambios de nombre es otra: el escritor necesita alzar su propio mundo, y dado que sería empresa imposible superar a Proust en su propio campo, en el retrato de sus propios personajes, Quiñones necesita inventar otros<sup>54</sup>. Y si no escoge literaturizar a las personas reales que convivieron con e inspiraron a Proust es porque realmente el gaditano se ha inclinado por la ficción, que es su terreno, y no por la biografía, habida cuenta, además, de que ya existen excelentes biografías de Proust (las de George Painter y Ghislain de Diesbach, sobre todo<sup>55</sup>) que incluso tienen un pulso marcadamente literario, ensayístico.

El segundo aspecto que nos llama la atención en lo que al tratamiento de Proust se refiere es que Quiñones va trazando su retrato a partir de su supuesta biografía en un sentido bastante preciso. En efecto, Quiñones le resta ambigüedad cuando presenta a un Proust que en su fuero interno se sabe y se reconoce homosexual, aunque desearía no serlo. Las peripecias amorosas concretas que se le adjudican son inventadas, pues de la vida sexual de Proust es poco lo que se sabe con certeza en comparación con lo que se le atribuye. Pierre-Louis Rey dice a este respecto, en palabras altamente sugestivas, que “Quant á sa vie sexuelle, elle se résumerait á ses fantasmes... ou á ceux du lecteur”<sup>56</sup>, y Ghislain de Diesbach afirma con agudeza no exenta de gracia que, en cuanto a su sexualidad, su actitud fue la de negar “la verdad con tal vehemencia e indignación que acabó dándose la paradoja de que en París todo el mundo creía en su homosexualidad menos él”<sup>57</sup>. Quiñones sin duda moderniza al personaje al hacerle consciente de su situación<sup>58</sup>, pero hay algo más.

Más importante que la dilucidación de la vida sexual del personaje es otro hecho evidente que se desprende de la forma en que Quiñones lo recrea: me refiero a que el Proust quiñoniano es un personaje mucho más noble, transparente y directo que el Proust real. En efecto, el Marcel Proust histórico, tal como se desprende de la biografía de Diesbach, tuvo una personalidad compleja y atormentada, varios de cuyos aspectos resultan, más allá de patéticos, francamente repulsivos: así las astucias del enfermo que desde su infancia deliberadamente se vale de la compasión que suscita para forzar la voluntad ajena, y que se ampara en su enfermedad, más fingida a veces que real, para gozar de un estatus aparte, eximido de responsabilidades y compromisos (aspecto éste que tanto recuerda a Juan Ramón Jiménez). Tampoco resulta nada edificante el Proust que se arrastra literalmente para conseguir los favores de los poderosos para luego llevar a cabo una feroz venganza literaria que, por muy artística que sea, no encubre su doblez moral, ni el Proust enfermizamente posesivo, el celoso patológico que intentaba aislar y asfixiar a todo aquél que le interesaba.

<sup>54</sup> Lo mismo ocurre con los espacios. Quiñones, por ejemplo, renuncia a describir la catedral de Oviedo so pretexto de que Proust rehúsa ver el edificio real porque prefiere conservar su imagen tal como la recreó *Clarín* en *La Regenta*.

<sup>55</sup> George Painter: *Marcel Proust. Biografía* (1959), Madrid, Alianza, 1972, 2 vols. Ghislain de Diesbach: *Marcel Proust* (1991), Barcelona, Anagrama, 1996.

<sup>56</sup> Pierre-Louis Rey: op. cit., pág. 85.

<sup>57</sup> Ghislain de Diesbach: op. cit., pág. 11.

<sup>58</sup> De todas formas, encuentro contradictorio que Quiñones ataque, por medio de Proust, la pudibundez que lleva a *Clarín* a evitar las escenas francamente sexuales: contradictorio porque Quiñones ofrece relatos de sexo heterosexual explícito, pero en cambio evita las escenas “fuertes” de tipo homosexual. Así incurre en algo muy parecido a lo que critica en Alas.

De alguna manera sorprende lo que escribiera un Marcel adolescente en una encuesta que le pasó su amiga Antoinette Faure, cuando a la pregunta “¿Qué falta le parece más disculpable?” contestó “La vida privada de los genios”. En fin, su amigo y tal vez amante Lucien Daudet resumió esta cuestión al decir que “No hay que olvidar que la bajeza forma parte de su genio”<sup>59</sup>.

Todas estas facetas oscuras del carácter proustiano, tan repulsivas como sugerentes, están ausentes del retrato que traza Quiñones. Tal vez esto se deba a que el propio Proust desarrolló su lado oscuro y perverso en su propia obra literaria, como explica G. de Diesbach:

Otro interés de la obra, comparada con la vida de su autor, reside en que Proust ha puesto en sus personajes mucho de sí mismo, sobre todo en los más ridículos u odiosos, denunciando en ellos los vicios y defectos que temía poseer y, merced a tal exorcismo, convirtiendo a algunos de ellos en otras tantas caricaturas de su personalidad<sup>60</sup>.

Siendo esto así, es evidente que Quiñones necesita moverse en otra dirección, pues sería ingenuo intento el de emular al genio en su propio terreno. Pero junto a esta explicación se nos ocurre otra: la de que el Proust quiñoniano, que hemos definido como mucho más noble, transparente y directo que el real, recibe estos atributos no de las biografías de Proust, no de las obras proustianas, sino del carácter del propio Quiñones, mucho menos neurótico y mucho más benévolo. De hecho, notamos algunas similitudes biográficas entre Proust y Quiñones que de distintas maneras subyacen en *La visita*. Aparte de las comunes experiencias de escritor (el terror a la página en blanco, las dudas, la consciencia de que un escritor siempre se proyecta en sus personajes, el sentimiento de culpabilidad derivado de perder el tiempo, etc.), tenemos que aunque Quiñones no fuera homosexual, como Proust, sí desarrolló el tema de las experiencias homosexuales y de los sentimientos bisexuales en su literatura<sup>61</sup>. Luego, es curioso que Quiñones desarrolle en *La visita* el amor que sintió Proust hacia su abuela Adela mucho más que el que le unió a su madre (Quiñones no conoció a su madre, pero sí estuvo muy unido a su abuela). Similares fueron las experiencias que tuvieron Proust y Quiñones de la milicia, en cuanto que descubrieron que en el ejército también había militares cultos y comprensivos. Y el afán de literaturizar la tierra natal de la infancia es también un rasgo común, un rasgo que en *La visita* se manifiesta en algunas menciones a Cádiz que son un homenaje evidente por parte de un escritor empeñado en dejar constancia de que Cádiz también existe (cfr. págs. 19, 56-57, 176-177, 318).

Por otra parte, si Quiñones ha optado por eliminar lo más negativo, también encontramos que ha prescindido de los aspectos más cálidos de Proust: de ese lado profundamente desvalido e hipersensible, de ese Proust niño apegado a la madre cuya delicadeza sensitiva, intuitiva, lucidísima y vulnerable se traducirá en el Proust lírico. Más aún, encuentro tremendamente sintomático el hecho de que Quiñones desarrolle en su personaje un encono hacia la madre superprotectora, un disgusto con respecto a su propia

---

<sup>59</sup> Carta de Lucien Daudet a Robert de Saint-Jean, 14 de enero de 1937. *Apud* G. de Diesbach: *op. cit.*, pág. 12.

<sup>60</sup> G. de Diesbach: *op. cit.*, pág. 10.

<sup>61</sup> Así, véanse algunas experiencias de Hortensia Romero en la novela homónima, y varios cuentos de los contenidos en *El coro a dos voces* (“Hoy playa no”, “La libertad”, “El noroeste”, “La rosa y el viento”, “La visita real”, “El baile”).

dependencia materna, que se traduce en pequeñas crueldades hacia la progenitora. En realidad, da la impresión de que el Proust quiñoniano es un personaje que, en trance de descubrirse literariamente, está también en trance de definitiva maduración afectiva en lo que respecta a un distanciamiento del regazo materno propiciado por el viaje<sup>62</sup>, por la inmersión en un país como España, con una naturaleza, una cultura y unas gentes mucho más recias y “viriles” que el mundo exquisito, cosmopolita y feble de Francia. A este respecto encuentro en la novela de Quiñones una constelación simbólica asombrosamente coherente, que no creo que haya surgido de manera consciente sino más bien intuitiva.

En efecto, hay dos motivos recurrentes en *La visita* en relación con Proust: de un lado, el motivo del oso muerto, que surge como noticia comentada por Lola Uría<sup>63</sup>, y de otro el motivo del lobo, asociado a la memoria de Proust, del Proust niño que a través de una iglesia que se llama Saint-Loup-de-Naud recuerda el temor que le inspiraba el animal, al que asociaba a un fraile siniestro<sup>64</sup> de una manera que recuerda no las fobias de Proust sino las de Quiñones<sup>65</sup>. Al final de la estancia en Oviedo, ya en el tren de regreso, en el compartimento donde viaja Marcel entra un cazador con un lobo muerto (cap. X, págs. 323-324). Todo esto resulta muy interesante porque ambos animales, el oso y el lobo, pertenecen a la constelación simbólica de la madre:

En los sueños la madre viene simbolizada a veces por el oso. El animal representa entonces “todos los instintos que el soñador ha concentrado y proyectado sobre la madre: el oso es una personificación de su fijación infantil sobre la imagen maternal. Que el oso permanezca como animal instintivo por excelencia quiere decir que los instintos del soñador no se han desarrollado aún, resultan todavía primitivos y están enteramente gobernados por el deseo infantil de ser mimado y acariciado”. A veces es el lobo, el gran lobo malvado, el que puede contener una alusión a la Imagen maternal. “Inquietante, feroz, predador, voraz, coloca al soñador frente al carácter contradictorio de los instintos, pues el deseo de ser mimado y

<sup>62</sup> Así se formula expresamente: “Sí: ese viaje iba a ser otra muestra de su voluntad, de su propia capacidad de decisión frente al dominio de la madre y a las calladas y afectuosas pero evidentes descalificaciones del padre, para quien el único hermano, dos años más chico, Roberto el médico, era un ejemplo de cómo ha de actuar un joven en cualquier circunstancia” (pág. 55). Curiosamente, el hermano de M. Proust, Robert, no era menor sino mayor que él.

<sup>63</sup> “Como llegada desde otras épocas, o de algún remoto país salvaje, le atraía ahora la noticia, dada a los postres por la señorita Uría, de que en la víspera y después de una persecución larga, peligrosa y sangrienta, había sido muerto un oso, a escopetazos y a palos, en las calles de un villorrio cercano a la ciudad [...], una escena como importada de la Edad Media” (pág. 56).

<sup>64</sup> “Un lugar, Saint-Loup, del que conservaba intacta la impresión con que, de cuatro o cinco años, lo hechizó ese nombre de San Lobo (y más, aplicado a una Iglesia), hasta temer el niño ver a la fiera acechándolos en dos pies con hábito y capuchón de monje, tras cualquier árbol próximo, así como su capacidad de sugestión creyó oír allí cantos gregorianos donde sólo se escuchaba el viento” (pág. 156).

<sup>65</sup> “[...] desde aquellos lances juveniles, el rechazo que el visitante sentía hacia el caballero se basaba, sobre todo, en el hecho de que don Marcos fuese persona célebremente dada a misas y cofradías, triduos y novenas, adoraciones nocturnas, procesiones: hombre, en fin, devotísimo infaltable a ritos y ambientes de los que el visitante sólo podía guardar memorias resentidas, como las de un forzoso dispositivo o cepo de tedios, infundios y rutinarias prácticas piadosas, respaldadas por amenazas y castigos que, entre los suyos y en el colegio de religiosos, le aburrieron y ensombrecieron bastantes horas de niñez, hasta que pudo huir de ellas” (“Los perdedores”, en *El coro a dos voces*, ed. cit., págs. 230-231).

protegido por su madre tropieza precisamente con lo opuesto, el furor indomable y la aspereza ardiente de los Instintos”<sup>66</sup>.

De alguna manera parece que la trayectoria del Proust quiñoniano se contiene en estas dos imágenes y va del oso, imagen materna protectora<sup>67</sup> ya muerta, al lobo, imagen de la madre aterradora que al final de *La visita* aparece muerta también, Esto enlaza con la biografía del Proust histórico, a quien aun siendo ya adulto su madre llamaba “mon pauvre loup”<sup>68</sup>, y que como escritor empezó a despegar literariamente después de la muerte de su madre (ocurrida en 1905), tras una depresión que le mantuvo hospitalizado y de la que saldrían primero el *Contra Sainte- Beuve* y luego *la Recherche...* Y esto enlaza con la sensibilidad del propio Quiñones, que asocia la España primitiva al oso y al lobo (“todo llegaba a sumarse para que el viajero creyera ver de súbito en ese lobo muerto una imagen de aquellas tierras largas, Pirineos abajo y hasta el Sur”, pág. 324), y que de alguna manera certifica, al final de la novela, la muerte de esa madre patria oscura y aterradora (pero amada también, y defendida) que se cifra en el Greco, “estampa de lo que empezaba a morir, una intransigente, violenta España lúgubre, orgullosa, y hostigada, saqueada, aunque difamada también por las políticas de un mundo creciente en otras direcciones [...]; los intereses tejedores de una historia negra pronta a morder, hasta acabarlo, en el vasto cuerpo desparramado por medio mundo, con tierras de Iberia entre las uñas de los pies” (págs. 321-322).

Frente a las imágenes maternas (femeninas) negativas del oso y el lobo, cuyas muertes marcan el proceso de independización y maduración vital de este Proust en trance de convertirse en gran escritor, Quiñones alza otro episodio fuertemente simbólico. Nos referimos a aquél en que *Clarín* y Lola Uría le llevan a la taberna de Cardín, el viejo curandero (cap. IX, págs. 270-277), que hasta cierto punto podría parecer un personaje del ovetense Ramón Pérez de Ayala. Su taberna, una especie de gruta empotrada en un lienzo de muralla como “una angosta intrusión de la naturaleza entre las casas” (pág. 270), funciona como un espacio preternatural y mágico que engendra “un tiempo detenido, una relajante sensación de equilibrio y de entendimiento con el mundo y con sus raíces” (pág. 274). Aquí aflora el Quiñones telúrico del que antes hablamos, y es curioso que sea este Cardín el que le dé a Proust un talismán de aspecto ancestral para infundirle salud<sup>69</sup>. De alguna manera los símbolos maternos negativos son sustituidos por un híbrido de imagen femenina (la gruta) y

---

<sup>66</sup> Jean Chevalier y Alain Gheerbrant: *op. cit.*, pág. 676. Se encuentra este pasaje en la entrada “Madre”, epígrafe 5. Las citas entrecomilladas proceden de Gerhard Adler: *Études de Psychologie Jungienne*, Ginebra, 1957.

<sup>67</sup> La asociación entre el oso y la madre naturaleza llega a formularse explícitamente en la novela: “Oviedo es una vaquera en madreñas -se le ocurrió- [...]: cabecera de un principado antiguo y con una cultura urbana al día, pero bien cerca aún de la madre campesina, de aquella naturaleza abrupta, percibida ya por el viajero desde el tren, con el oso recién muerto casi a las puertas de la ciudad y el agreste mundo rural que la penetraba, que asomaba sus montes húmedos al fondo de cualquier calle y volcaba en El Fontán sus abundancias y sus gentes” (pág. 151). El oso asociado al primitivismo y lo fantástico reaparece luego (pág. 193), y termina uniéndose, junto con otras imágenes más, a la del lobo (pág. 325).

<sup>68</sup> Cfr. Pierre-Louis Rey: *op. cit.*, pág. 59. Esto se recoge también en *La visita*, en un pasaje donde se contrasta la seguridad en sí mismo que le infunde a Proust su abuela con la debilidad que le fomenta la madre, que le llama “pobre lobo mío” (cfr. pág. 27).

<sup>69</sup> El propio Quiñones tenía sus fetiches, entre ellos dos huesos de corvina montados en plata, que llevaba al cuello y que en la zona de Cádiz se considera que dan suerte. En sus últimos tiempos consumía unos polvos de aleta de tiburón difíciles de conseguir en España, convencido de que aliviaban los padecimientos de próstata.

masculina (el viejo sabio), que se sitúa al final del viaje iniciático del protagonista. Es justo después de esta visita (pág. 278) cuando Lola Uría, como una sibila, vaticina el gran futuro que le espera al joven escritor con palabras de las que luego se hará eco el epílogo.

En suma, y volviendo a retomar nuestro hilo, este Proust de Quiñones, humanamente mejorado y literariamente idealizado por omisión de bajezas, hasta cierto punto “virilizado” por independización de la madre, nos recuerda, con respecto al modelo real, la diferencia que va del boceto de Proust que pintó Jacques-Émile Blanche, donde se ve una cabeza adelantada que emerge de una espalda encorvada, un rostro de ojos enormes y ojerosos, y una mirada donde se mezcla la impresión de avidez acechante con fijeza desamparada, y el retrato final, donde se ve un Proust erguido, mucho más distinguido, elegante, distante y sereno. El pintor Blanche siempre prefirió el boceto. A Proust, en cambio, le gustó mucho más el retrato definitivo, del que nunca se separó y que realmente representaba lo que quería ser, la imagen plástica que de sí quería que perdurase: un Dorian Gray inmóvil en la juventud, inmutable en la belleza, un estilizado caballero artista, un escritor elegantemente mundano. En la semblanza de Quiñones me parece advertir, de manera similar, la misma intención estilizadora surgida desde la complicidad entre escritores. Más aún, creo que Quiñones, que estaba ilusionadísimo con esta novela, que llegó a presentar al premio Nadal, quiso dar a través de ella una última imagen de sí como escritor culto, intelectual y cosmopolita, que corrigiese el estereotipo de escritor popular, popularista, con el que se sentía en cierto modo disminuido, rebajado, ante los ojos de un público y de una crítica llenos de prejuicios que nunca han sabido valorar en su justa medida el valor estético y la honda humanidad de textos como *Las mil noches de Hortensia Romero* (por no citar su novela más valorada, *La canción del pirata*).

#### III.3.4. La “regentización” de Proust y de *Clarín*: de la ficción a la alegoría.

Llegados a este punto nos queda abordar una cuestión que hemos reservado para el final. Si, como hemos planteado anteriormente, *La visita* ofrece una relectura de *La Regenta*, no es menos cierto que la novela de *Clarín* se refleja en la de Quiñones de otra manera más sutil, pues la heroína clariniana se va a proyectar en los protagonistas quiñonescos, y su historia va a contaminar especialmente la historia de Proust.

Efectivamente, hay un nivel de *La visita* donde la Regenta funciona como un símbolo enigmático. En efecto, el personaje Proust la ve como quintaesencia de la feminidad, hasta el punto de que acaricia la idea de que ella, “la Ana que le había puesto ante los ojos el hombre que podía estarle esperando” (pág. 15), pueda hacer surgir en él el hombre que tal vez subyazca por debajo del homosexual:

Captado por la viva pintura de Ana Ozores en *La Regenta* [...] se preguntaba el viajero todavía, aunque sin mucha confianza, si una mujer [...] con los atractivos, la inquietud y aun el morbo de Ana *la Regenta*, podría hacer de él un marido, imperfecto quizá pero aceptable, y neutralizarle en buena parte, o casi del todo, su querencia a los varones (pág. 102).

Más adelante se produce una identificación entre Ana Ozores y Marcel, que es denominado el Regento primero por *Clarín* (pág. 34) y luego por sí mismo (pág. 246). En este punto la Regenta no es ya sinónimo de la mujer por antonomasia sino de la delicadeza y la fragilidad asociadas a la feminidad de una sexualidad reprimida y sin embargo punzante, hiriente, imperiosa. Identificada la Regenta, quintaesencia de la feminidad, con Proust, el hombre no ya afeminado sino femenino, no puede extrañar que Quiñones recree la famosa escena clariniana del balcón, pero no con Ana y Álvaro sino con Proust y Rodrigo Suárez, un joven poeta inventado por Quiñones (cap. VII, pág. 229). Ahora no se trata de que un seductor logre rendir al fin la resistencia de una mujer largamente deseada, sino que se trata de dos jóvenes homosexuales que se desean tanto como se temen y le temen a la pasión devoradora, arriesgada y a destiempo. Posteriormente (y no antes) se reproduce la escena del banquete en que Mesía aproxima su pie al de Ana Ozores, trasvasada a Rodrigo y Marcel (cap. VIII, pág. 236). Mucho antes, al principio de *La Visita*, se había producido una asociación entre los nombres de la Regenta y de Rodrigo (cap. III, pág. 69), y antes aún entre la Regenta y Regina (cap. I, pág. 15), el personaje quiñoniano que traduce a la Albertina que creó Proust como trasposición de sus amores y tendencias homosexuales. Por último, Proust llegará a percibir a *Clarín* como Regento también, aunque en este caso la homologación no se produce en el plano de lo erótico sino en el de las contradicciones vitales irresolubles. En suma resulta que la invisible Regenta se proyecta en dos hombres (tres en realidad) bien distintos aunque coincidentes en varios puntos: la sexualidad medrosa, la contradicción vital, la naturaleza enfermiza, y la vocación literaria. Es aquí donde desde mi punto de vista reside la recreación más interesante que hace Quiñones de Ana Ozores: en su transexualización, en el hecho de que la mujer que comenzaba formulándose como quintaesencia de la feminidad en última instancia tenga o parezca tener una sustancialidad masculina... y literaria. Esta Ana Ozores, personaje doblemente literario, parece sintetizar en sí no sólo los dos sexos (femenino y masculino) sino también los dos extremos que convergen en la creación y la constituyen: la ficción y la realidad, la historia y la literatura, la observación y la fantasía.

Si lo vamos a ver, la historia que nos cuenta Quiñones es la de un escritor, Proust, que va en busca de una mujer ideal que considera real, y a la que en realidad no consigue ver, pero que descubre en sí mismo. ¿No puede ser esto interpretado como una alegoría del arte, ideal que el artista quiere realizar y cuyo logro no consiste en la consecución de algo que esté fuera sino en la plasmación de algo que está dentro del propio artista? Y si consideramos que esta mujer perseguida y buscada es ante todo la creación de otro escritor, ¿no podemos ver aquí una alegoría de la literatura no ya como escritura sino como lectura y reescritura, como diálogo personalísimo e intransferible con la tradición? Estas reflexiones nos conducen ya al final de nuestro estudio.

#### IV. RETORNO AL ORIGEN Y TRANSFIGURACIÓN FINAL:

DE BORGES A BORGES, UNA NOVELA ESCRITA PARA ERUDITOS,  
CRÍTICOS Y ESCRITORES

A lo largo de estas páginas hemos visto cómo *La visita* de Quiñones surge de una vivencia literaria en un cónclave literario -la estancia en Oviedo como jurado de un premio de narrativa-, se mezcla con una vivencia autobiográfica -una amistad entre Quiñones y Borges-

y termina en una relectura y reescritura de una novela canónica, de una obra maestra -*La Regenta* de Clarín-, a través de la reinención de un escritor más canónico y universal aún, Marcel Proust. Hemos visto igualmente cómo para efectuar esto Quiñones ha buceado en su propia historia y cosmovisión, retrotrayéndose a los inicios de su carrera literaria y proyectando en esta novela no sólo su relación con Borges sino también su relación, desde finales de los 40, con una España ultracatólica, con el catolicismo y con la religiosidad. Y, en fin, hemos apuntado de qué manera estas vivencias condicionan su reelaboración de un Clarín archirreligioso y negativo, de un Proust humana y literariamente idealizado, de una novela leída en lo que parece clave naturalista pero que podría también interpretarse en clave de materialismo idealizado, y de una heroína que al fin representa la literatura misma. Todo ello se efectúa dentro de una novela que es un viaje iniciático del protagonista y que culmina con un descubrimiento que es válido para Proust y para Quiñones: el de la literatura, el de la obra literaria, como justificación vital, como única religión para el escritor, como única manera de vencer el tiempo, de dotar de un significado a la nada cotidiana, de eternizar el instante y de aspirar tal vez a una vida más allá de la propia muerte. Tal reflexión lleva al escritor a sus orígenes literarios en un momento en que el hombre Fernando Quiñones, seriamente enfermo, se enfrenta a su propio final. Todos estos elementos confieren a *La visita* un extraordinario significado creativo y emocional. Pero aún hay más.

*La visita* no sólo es una novela extraordinariamente compleja sino también sorprendentemente mistificadora, en cuanto que ofrece una imagen tan falsa como creativa, tan embustera como personal, de Proust, de Clarín, de *La Regenta*. Todo ello nos lleva a una curiosa conclusión: este Quiñones prodigiosamente mistificador, este fabulador embustero y sin embargo sincerísimo está procediendo en la recta final de su carrera literaria como el escritor que le dio el espaldarazo en sus inicios: como Jorge Luis Borges. De hecho, este Quiñones que metódica y concienzudamente reescribe *La Regenta* parecería sacado de las *Ficciones* borgeanas, como aquel personaje del argentino que un día reescribió el *Quijote* y que sin embargo no era Cervantes y no había leído la historia del caballero manchego. A Quiñones, en sus últimos tiempos, le tiró cada vez más no sólo la literatura fantástica y culturalista sino también la impostura, la inocente invención en artículos periodísticos y en conversaciones improvisadas de erudiciones falsas que él aportaba al mundo de noticias verdaderas con la traviesa euforia del niño que miente y la satisfacción intensísima del mágico fabulador adulto, del *Tusitala*. Éste era el título que tenía previsto para una colección de cuentos que no ha llegado a ver impresa, y no sé si dejó concluida.

En fin, como dijera en bellas palabras Juan Eslava Galán, *La visita* es una metáfora y un homenaje a la novela sin fin<sup>70</sup>, a la escritura que brota incesante de la propia escritura. Fernando Quiñones nunca quiso escribir una autobiografía o unas memorias, pero impregnó sus ficciones de autobiografismo. A lo largo de su carrera literaria podemos percibir dos Quiñones: el más impulsivo y vitalista, que se traduce a sí mismo en sus universos populares, magníficos, sincerísimos, y el más reflexivo, metaliterario, intelectualista, no menos interesante. Ambos Quiñones convivieron hasta el final, como demuestra *El coro a dos voces*, pero en el estricto final de *La visita* ya no encontramos al vividor sino al fabulador puro, no

<sup>70</sup> Extraigo la idea de la crónica de E. M.: “Quiñones cambia la luz de Cádiz por el gris de Oviedo”, art. cit.

ya la carne palpitante y mixta de Fernando Quiñones sino la osamenta, la urdimbre intelectual de un Quiñones borgeano.

En esta clave creo que hay que leer *La visita* para disfrutar enteramente de la última novela publicada por un escritor que siempre navegó por libre, que nunca se conformó con los mares conocida y reconocidamente cartografiados, y que al final apostó por algo radicalmente distinto a lo que hasta entonces había hecho. Algo que, por encima de una novela histórica al uso, es un ejercicio concebido, me parece, mucho más para un público compuesto por eruditos, críticos y escritores, que para la “mid-cult”. Desentrañar *La visita* supone un placer y un reto que invitamos a compartir como último homenaje, y homenaje merecido, a Fernando Quiñones.